

مع العقاد

ضيف

دار المعارف بمصر

ج
٥

دكتور شوقي ضيف

مع العقاد

٢٥٩



اقرأ ٢٥٩ – الطبعة الثانية

ملتزم الطبع والنشر : دار المعارف بمصر – ١١١٩ كورنيش النيل – القاهرة ج . ع . م .

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

لم يكتسب العقاد مكانته الأدبية الرفيعة من جاه ولا من وظيفة ولا من لقب علمى ، إنما اكتسبها بكفاحه المتصل العنيف الذى يُعد به أعجوبة من أعاجيب عصرنا النادرة ، فقد تحول بعد حصوله على الشهادة الابتدائية يزود نفسه بالمعارف زاداً وافراً ، واحتل الأدب قلبه وشغله عن كل متاع فى دنياه مستأثراً بكل ما فيه من قوة وفكر وعاطفة . ولا يخطو فى العقد الثالث من عمره خطوات حتى يفجأ البيئات الأدبية فجآت متوالية بما ينقل عن الغرب من آثار محللا وناقداً مستنبطاً مناقشاً ، وبما يرسم للشعر العربى من وجهة جديدة تتأثر فيها ملكات الشاعر بما يتجاوب حوله من موسيقى الطبيعة وأصداء الجمال .

وهدته بصيرته النافذة منذ أول الأمر إلى أن واجب الأديب العربى المعاصر أن يتطور بأدبنا فى ضوء الآداب الغربية حتى يخرج به من عالمه التقليدى بقيوده وأغلاله اللفظية والمعنوية إلى عالم حر فسيح تندفع فيه أمتنا العربية اندفاعاً إلى حرية التفكير والتعبير ، بحيث تتوهج جذوة الآمال القومية فى ضميرها توهجاً ، وبحيث يحيى أدبها حياة قوية حافلة بما يملأ النفوس إعجاباً . وفرغ لهذه الغاية النبيلة ، وقصر عليها كل ملكاته ، وكانت ملكات خصبة أروع ما يكون الخصب ، لما امتلك من عقل ذكى ثاقب ومن

شعور رقيق مرهف ومن حس دقيق حاد ومن قدرة بارعة على درْس ما يقرؤه وبحثه وتحليله، فعكف على قراءة فلاسفة العرب والغرب، وانفتحت له أبواب أدبنا والآداب الغربية على مصاريعها ، ونفذ من كل ذلك إلى صورة أدبية عربية جديدة ، فسح فيها لطاقات التعبير ، حتى لكأنما انتقل بأدبنا من ضفة إلى ضفة .

وهى صورة تغذوها الآداب العالمية والعربية بخير ما تحمل من فكر وشعر ، وكأنها وقود هشيم يلقى به فى نار مشتعلة فيزيدها اشتعالا والتهاباً، وهى نار تضطرم فى نفس مصرية عربية وَعتْ وعياً دقيقاً روح أمتها وما ترنو إليه من مثل عليا فى الحق والخير والجمال، وما كانت تئن منه تحت أثقال الاستعمار والاحتلال ، وهو أنين أشاع الضيق بالحياة فى ديوان العقاد الأول ، ولكنه الضيق الذى لا يثبط الهمم ولا يفل العزائم، بل يدعو إلى الإقدام وإلى العزم الصادق وإلى المراد البعيد وما ينبغى أن يملأ قلوب مواطنيه من الأمل والثقة والإحساس بالكرامة، وهو إحساس تعمقه حتى أصبح له عقيدة ، وحتى استطاع أن يبسط سلطانه على حياتنا الأدبية ، فإذا هو يرد على الأدباء كرامتهم وما ينبغى لهم من تجلة وتوقير وتقدير .

وقد حاولتُ — فى الصحف التالية — أن أصور فى إجمال سيرة العقاد ومراحلها وما اختلف عليه من مؤثرات وما تمتاز به شخصيته من مقومات مادية ونفسية وعقلية وروحية، وكيف دفع مع جيله بقوة أدبنا إلى تطوره الحى المثمر، وكيف استقر سريعاً عند الأفكار التى ظل يؤمن بها طوال

حياته ، مما جعل الفكرة عنده كفكرة الحرية تتجلى فى طائفة من مقالاته ومجموعة من مؤلفاته ، بحيث يمكن أن يرد جمهور ما كتبه من مؤلفات ومقالات إلى تيارات فكرية محصورة . ووقفت عند عبقرياته التى رسم فيها لأمتنا العربية شخصياتها المثالية بكل ما تتحلى به من كمال وجلال ، كما وقفت عند قصته « سارة » وما بثه فيها من تحليل نفسى دقيق . وعرضت نشاطه النقدى ، وكيف ثبت فى محيطنا الأدبى تثبيتاً قويا المعايير والمقاييس للصورة الجديدة التى ابتغها مدرسته لشعرنا الحديث ، بحيث يصدر عن روح الأمة ، وبحيث يكون حديث نفس حديثاً يتعمقه الشعور والفكر ، مما دفعه إلى نقد شوقى زعيم مدرسة الإحياء والبعث فى عصره نقداً عنيفاً ، كما دفعه إلى دراسات أدبية نفسية قيمة . وهى صورة قامت على تغيير المضمون الشعرى دون مساس واسع لإطار الشعر التقليدى ، إطار الوزن والقافية ، مما جعله يعارض صورة الشعر الحر الجديد . وتحدثت عن دواوينه وذكرت أن الموضوعين الأساسيين فى شعره — وخاصة فى ديوانه الأول — هما الإنسان والكون أو الحب والطبيعة ، فقد صور من خلالهما مشاعره الصادقة إزاء الطبيعة الإنسانية والحياة والوجود ، وكان قلبه يزخر فى ثنايا ذلك بشعور الجلال لأمجادنا الغابرة والثقة بنضالنا القومى والإحساس بما كان يبهظ الشعب من المسغبة والبؤس مع مقاومته الصامدة العاتية . ولاحظت أن عاطفته الحارة أخذت — بحكم تقدمه فى السن — تزايل دواوينه الأخيرة تاركة مكانها لضرب من التأمل والأفكار المجردة .

وكل ما كتبته — فى هذه الصحف القليلة الضيقة — عن العقاد إنما هو

تخطيط عام لسيرته وتراثه الضخم فى عالمى النثر والشعر ، وهو تراث سيظل خالداً على الزمان ، تقرؤه الأجيال المعاصرة والقادمة وتسيغه متمثلة فيه صورة حية نابضة من صور عبقريتنا العربية الحديثة . والله ولى الهدى والتوفيق .

القاهرة فى أول يونية سنة ١٩٦٤ شوقى ضيف

الفصل الأول

السيرة

١

النشأة

بينما مصر تحاول النهوض على قدميها إثر ما أصابها من كارثة الاحتلال الإنجليزى إذ القدر يختار لها طفلا من أقصى الصعيد مع من اختارهم لها من قبله ومن بعده ، ليتمثلوا روحها ، وليكتبوا لها مجدها الأدبى الحديث ، وقد مضى القدر يعينه بكل الأسباب والخصائص التى تذكى قريحته وتريش أجنحته .

وكان أول ما أعانه به مسقط رأسه : أسوان بلدة الشلال الذى يزأر زئير الأسود ويهدر هدير الرعود ، وبلدة أنس الوجود معبد إيزيس وغيره من المعابد التى تشرف فى أفنيتها على شواهق الزمن السحيق والتاريخ العريق ، وبلدة أول رحالة لأسلافنا الفراعين كشفوا الجنوب قبل لفينجستون وستانلى وغيرهما من الغربيين بآلاف السنين ، وبلدة بئر « إراتستين » الذى هداه قبل ميلاد المسيح بنحو قرنين إلى قياس محيط الأرض قياساً دقيقاً ظل إلى اليوم أحدوثة العالمين ، وبلدة الجرانيت والصخور الصلدة وأحجار الطواحين ، و بلدة الشمس الساطعة التى تملأ

الأرض بأضوائها المتوهجة وكأنما تريد أن تمزق حجاب الغيب والظلام عن آثار الغابرين ، وبلدة النيل المبارك الغدوات الميمون الروحات الذى يبعث الحياة فى أعطاف الثرى من حولها فتنبثق الأزهار الناضرة والثمار اليانعة . ومن ورائها صحراء هامدة ، لا حركة فيها ولا صوت ولا ظل ولا حجر ولا شجر ، وكأنما انطفأت الحياة إلا ما يجرى فيها من ملاعب الضياء التى يزيغ فيها البصر وكثبان الرمال الشاحبة التى تبدو كأنها قبور موحشة . والبلدة جاثمة فى صورتها العتيقة بتقاليدها المحافظة التى توارثها أهلها على مدى الشهور والدهور ، وعلى قيد خطوات منها فندق الشلال الذى ينزل فيه شتاء السائحات من أقطار الغرب والسائحون ، والذى يكتظ بأحدث مظاهر الحضارة الغربية وكل ما يرتبط بها من أدوات الترفيه الحديثة .

اختار القدر للطفل أن يولد وينشأ فى هذه البلدة وأهداه منها كل ما يرمز إليه محيطها ، أهداه قوة الشلال وهديره ، وشيئاً من جهامة المعابد وما يرين عليها من حزن ، ومحبة أسلافه فى الكشف ، وسنرى أنه انتحى بهذه المحبة إلى الكشف عن ضروب المعرفة وصنوف الآداب . وأهداه صلابة الجرانيت فى الثبات على المبادئ والآراء ، وصوب نظره من أشعة الشمس إلى أشعة المعارف والفنون يريد أن تغمر كل جوانبه الذهنية ، وملأ نفسه من جميع أقطارها بوقار النيل واستقامته واتخاذه فى كل عام نفس طريقه لا يحيد عنه ، مع شىء من السماحة والبشر اللذين يكتنان فى نفس كل مصرى . وليس ذلك فحسب ، فقد بسط تحت بصره

طائفة من النقائض ، لتمد بصيرته ويجعلها كونية شاملة ، فهنا حياة الناس والزروع وهناك موات الصحراء والهمود ، وفى بلدته معيشة تسرف فى المحافظة على التقاليد ، وفى طرفها معيشة تسرف فى التجديد : معيشة الصاخبات والصاخبين من السائحات والسائحين الأوربيين ، وأمامها آثار الأقدمين. حضارات متباينة : حضارة التقاليد وحضارة الغربيين وحضارة الفراعين ، مما كان له أثره البالغ فى سعة نظرته وأفقه ، ولن يتركه القدر فسيعينه بأسباب أخرى تصقل شخصيته وترسم وجهته .

وهذا الطفل هو عباس محمود إبراهيم مصطفى العقاد الذى وُلد فى ٢٨ من يونية سنة ١٨٨٩ لأسرة متواضعة ، إذ كان أبوه أميناً للمحفوظات بمدينة أسوان ، وكانت مجموعة فى صناديق ، فنظمها تنظيما حسناً ، وقد أورث ابنه محبته للنظام ، وكان مستقيم الخلق قوى الإيمان . وهو مصرى أصيل ، كان جده الأعلى يشتغل بمصنع حرير بدمياط ، فلقب بالعقاد ، وتحول منها إلى المحلة الكبرى ، وتصادف أن كان حفيده إبراهيم يحسن الحساب ، فعين صرافاً لمديرية إسنا ، حتى إذا نقلت المديرية إلى أسوان ألقى بها عصاه . أما أم عباس فكانت حفيدة لأحد رجال الفرقة الكردية التى وجه بها محمد على حوالى سنة ١٨٢١ إلى السودان لتأديب ملك « شندى » على عصيانه ، وقد أورثت ابنها امتداد القامة وملامح الوجه وقوة الشكيمة وشدة المراس ، حتى كانوا يلقبونها « بالمشدة » والمشد هو رئيس العمال الذى يشرف عليهم ويسوقهم إلى العمل وينظم حركتهم .

ولما بلغ عباس سن السابعة ألحقه أبوه بالمدرسة الابتدائية ، وسرعان ما

آخذت تتجلى خصاله ، فقد حاول أحد المعلمين أن يدعوه باسم عباس حلمى ، وكانت تلك عادة شاعت فى تقاليد ذلك العهد أن لا يدعى التلاميذ فى المدارس المصرية بأسماء آبائهم ، إنما يلقبون بألقاب مثل حلمى وصبرى ولطفى وشكرى . وما كاد يسمع عباس هذا اللقب المستعار حتى أصر على رفضه رفضاً باتا ، إباء وشمماً واعتزازاً بلقب أسرته . ويدل على نزعة الوقار المتأصلة فى نفسه أنه رفض فى هذه السن الباكرة أن يلبس البنطلون القصير ، كما يدل على ما تأصل فيه من نزعة الترفع أنه كان إذا غاضبه بعض الأطفال وشتمه بأبيه عمد إلى ضربه ، فإذا قيل له : ولماذا لا تشتمه كما شتمك قال : وهل أبوه كأبى ! . وتلقن حينئذ درساً عمق فيه الثقة بالنفس والاستهانة بإنكار المنكرين عن جهل أو حسد ، إذ كان بارعاً فى حل المسائل الرياضية ، وتصادف أن أملى أحد معلميها عليه وعلى رفقائه مسألة صعبة ، ولما لم يسارعوا إلى حلها طلبوا منه أن يحلها لهم ، وأعياه الحل فقال : إن هذه المسألة لا تحلّ بالحساب وإنما تحل بالجبر . وسهر عباس حتى حلها ، وغدا فى الصباح يذكر حلها لمعلمه ، وكان عجبه شديداً ، إذ رآه — بدلا من أن يُثنى عليه — يوبخه ، وردّ الرفقاء معه التوبيخ والاستخفاف لما ضيع من وقتهم الثمين . وانتفع عباس بهذا الدرس المفاجئ أعظم انتفاع ، إذ علم يقيناً أن الاعتراف بالفضل ليس من دأب الرؤساء والرفقاء ، فلم يلق بالا بعد ذلك لأى بخس أو لأى إنكار وجحود .

ولم يتركه القدر فى تضاعيف ذلك ، فقد أتاح له فرصاً كى تذكو

مواهبه ، وكان من أول هذه الفرص لعبة الجيوش التى كان يلعبها الأطفال بأسوان فى دروب المدينة وأفنية المدارس والمكاتب لأواخر القرن الماضى ،إذ كانوا يسمعون فى أثناء الحملة التى جردت لاستعادة السودان بين سنتى ١٨٩٦ و ١٨٩٩ أن الدراويش سيهجمون على بلدهم فيقتلون رجالها ويسبون نساءها ويحملون أطفالها على أسنة الحراب ، مما جعل عباساً وغيره من الأطفال يعيشون مستعدين للخطر فى كل لحظة ، وبذلك تعود هذا الاستعداد منذ فاتحة حياته . وقد مضى الأطفال جميعاً يكونون جيوشاً تتقاتل فى كل مكان ، جيش المصريين وجيش السودانيين وجيش الترك وجيش الإنجليز ، ولكل جيش قائده وجنوده ، وكان عباس قائد الجيش المصرى. وحاول يوماً هو وقائد جيش السودان المقدام أن يغيرا بجنودهما على مكتب « القومندان الإنجليزى » ولم يلبثا أن فرا بسلام . ولم تكن هذه اللعبة لجيوش الأطفال لعبة عسكرية فحسب . بل كانت أيضاً لعبة أدبية تفتحت فيها موهبة عباس الشعرية ذلك أن مقاهى أسوان كانت تكتظ فى أيام الحملة على السودان بشعراء « الربابة » الذين كانوا يستهلون كل صدام بين أبطال القصص الهلاليةوالعنترية بأشعار حماسية حسب المقام ، فاتبع عباس نفس الطريقة ، وأخذ ينظم الأناشيد الحماسية مستهلا بها مبارزات جيشه العسكرية : وبذلك فجر هذا العبثُ الصبيانى ينبوع الشعر على لسانه ولما يتجاوز العاشرة من عمره . وفرصة ثانية أعدها له القدر ، فقد كان أبوه يصحبه فى زياراته لمجلس الأستاذ الأديب القاضى الشيخ أحمد الجداوى أحد فضلاء الأزهريين الذين لزموا دروس

السيد جمال الدين الأفغانى فى أثناء مقامه بالقاهرة ، فكان يسمع منه أحاديث عنه وعن دعوته ، وكان الحديث يتطرق أحياناً إلى عبد الله نديم كاتب الثورة العرابية وخطيبها . وكثيراً ما كان يورد الشيخ الجداوى على رواد مجلسه المطارحات الشعرية التى كان يرويها عن المتقدمين والمتأخرين . ومن كل ذلك أفاد عباس إذ تلقن وهو صغير ، دعوة جمال الدين ، ولا بد أنه سمع فى ثنايا ذلك أحاديث عن الشيخ محمد عبده تلميذه ، وكان يُعد أكبر شخصية إسلامية فى عصره ، وكان من عادته أن يزور أسوان فى الشتاء ، ويهيىء القدر لعباس لقاء معه يؤثر فى نفسه تأثيراً عميقاً ، ذلك أنه زار مدرسته يوماً ، وأخذ يمر على الصفوف المختلفة ، ودخل صفه ، وتصادف أن كان الدرس درس الإنشاء ، وكانت الموضوعات تختار عادة من موازنات بين الفصول كالصيف والشتاء أو بين بعض المعادن كالذهب والحديد ، وكان عباس يقف دائماً مع أضعف الطرفين فى الموازنة ، ليظهر قدرته العقلية فى إعلاء الطرف الضعيف ببراهينه الدامغة ، وهى قدرة ظلت ترافقه طوال حياته ، بل لقد اندلعت فيما بعد اندلاعاً ، حتى غدت كتاباته حادة المنطق حدة شديدة . وكان موضوع الدرس « الحرب والسلام » فكان طبيعيا أن يختار عباس الجانب الضعيف وهو الحرب . ولتقدمه بين رفقائه فى كتابة الإنشاء أخذ منه المدرس كراسته وعرضها على الشيخ محمد عبده ، فعجب حين رآه يفضل الحرب محتجا بأنها مجال لإظهار التضحية والبطولة ، وأنها تنقى المجتمع من عناصره الضعيفة . وابتسم الشيخ محمد عبده

وقال لعباس : كيف تفضل الحرب ؟ ! وأخذ يوضح له أضرارها ، ولم يلبث أن ربت بيده على كتفه ، هاشا له ، قائلا : « ما أجدر هذا أن يكون كاتباً بعدُ » . وكأنما كانت كلمة سحرية فقد استقرت فى نفس عباس ورسمتْ له مستقبله .

وعلى هذا النحو أخذ القدر يسوق لعباس الفرص والبواعث منذ نعومة أظفاره لكى ينمى ملكاته الشعرية والأدبية ، وكان من أول ما قرأ كتاب « المستطرف من كل فن مستظرف» للإبشيهى وديوان البهاء زهير وقصص ألف ليلة وليلة ومجلد من دائرة المعارف للبستانى . ووضع القدر تحت بصره صواناً بداره كان أبوه يودع فيه كثيراً من الصحف القديمة ، وخاصة طائفة من أعداد « صحيفة الأستاذ» لعبد الله نديم الصحفى البارع ، فأكثر من قراءتها ، وراعه فيها براعة النديم فى عناوين مقالاته ، وكأنما أحس التلميذ الناشىء نداء من داخله يدفعه إلى إخراج صحيفة على غرار صحيفة « الأستاذ » سمّاها من باب المعارضة باسم « التلميذ » . وأصدر منها بضعة أعداد كان يقرؤها بعض رفاقه وأقاربه مشجعين له ومتندرين متفكهين . وكان على من يريد نسخة من هذه الصحيفة أن ينسخها ، وهذا كل ما يدفعه لها من ثمن . وكان يجعل المقالة الافتتاحية معارضة لإحدى مقالات النديم المشهورة ، وكأنما كان ذلك إرهاصاً لما سيودع فيه حياته من الكتابة الصحفية ، فقد استقرت فى نفسه رغبة مبكرة ليكون كاتباً صحفيا .

وليس ذلك كل ما هيأه القدر لعباس فى نشأته ، فقد هيأ له أيضاً

أن يتقن الإنجليزية ، حتى يتخذ من هذا الإتقان وسيلته فيما بعد للاطلاع الواسع على الآداب الغربية ، وكان التلاميذ ، فى المدارس الابتدائية لهذا التاريخ ، لا يتعلمون الإنجليزية فحسب ، بل كانوا يتعلمون بها أيضاً المواد المهمة مثل الجغرافيا وعلم الأشياء (المعارف العامة) مما جعلهم يصيبون منها حظا كبيراً . واختصت أسوان حينئذ بمزايا أتاحت لعباس أن يعمق معرفته بالإنجليزية ، وكان من هذه المزايا الدائم والطارئ ، أما الدائم فافتتاح المكتبات الأجنبية فى موسم السياحة شتاء ، لبيع الكتب والصحف والمجلات الغربية ، فكان عباس يتزود منها بما يوسع فهمه للإنجليزية ، وكان كبار السائحين يزورون مدرسته فى بعض الأحيان ويتحدثون مع تلاميذها ، إذ كانت المدرسة تدعو نفراً منهم دعوات خاصة فكان عباس وأقرانه يجلسون مع أزواجهم وأبنائهم ، ويتكلمون معهم بالإنجليزية . وكان ذلك يتيح له زاداً لغويا جديدا فى تلك اللغة . أما الطارئ من المزايا فيرد إلى الحملة على السودان فيما بين سنتى ١٨٩٦ و ١٨٩٩ وإلى خزان أسوان وإنشائه فى سنة ١٨٩٨ ، أما الحملة فإنها دفعت الإنجليز إلى تعيين حاكم عسكرى منهم على أسوان ، ووزعوا من حوله على المصالح الحكومية طائفة من الإنجليز العسكريين والمدنيين ، فاحتاج أهل المدينة لمن يحسنون الإنجليزية حتى يترجموا لهم الأوراق الرسمية ويكتبوا ما قد يقدمونه من « عرائض » بتلك اللغة الأجنبية . ولم يجدوا أمامهم سوى عباس ورفاقه من أبناء مدرسته ، فكانوا يعتمدون عليهم وينفحونهم نفحات سخية قد تبلغ نصف ريال . وكان عباس يفرح

بما يغدق عليه من هذه النفحات ، ويزداد دأبه في تعلم الإنجليزية .
وأما إنشاء خزان أسوان فقد جلب إلى المدينة مئات الخبراء والمهندسين الإنجليز ، وكانوا يغدون ويروحون وفي أيديهم الصحف الأجنبية ، فكان عباس ورفاقه يحدثونهم أحياناً ، وأحياناً كانوا يطلعون على ما يحملون من بعض الصحف ، فيقرءون عنواناتها وقد يقرءون بعض ما فيها من أخبار . كل ذلك أتاح له عتاداً كثيراً من الإنجليزية ، وهو عتاد أعده فيما بعد لكي يقتحم لا كنوزها فحسب ، بل كنوز الآداب الغربية جميعها .

وتخرج عباس في المدرسة الابتدائية سنة ١٩٠٣ وهو يحمل في صدره هوى لحياة الجندية منذ قيادته التي أسلفنا الحديث عنها في لعبة الجيوش الصبانية ، فتمنى لو انتظم في المدرسة الحربية . وكان يلمح في داخله شغفاً بأزهار الحديقة المدرسية وسائر الحدائق المحيطة ببلدته ، كما كان يلمح تعلقاً بمعرفة طبائع الحيوان ، وكثيراً ما وقف تنبهراً أمام الطيور المهاجرة التي تعبر أسوان في أوائل الشتاء وأوائل الصيف ، وجعله كل ذلك يتمنى لو دخل مدرسة الزراعة . ولم تتحقق الأمنيتان جميعاً ، لأن أباه كان يرى أن يكتفي بما حصّل من الدرس وأن يتوظف . على أنه إن كانت قد فاتته الجندية الحقيقية فإن حياته الأدبية والصحفية لم تخل من نضالها ، بل لقد تحوّل بها إلى نضال محتدم على نحو ما سنعرف ، أما شغفه بالزهور والطيور وطبائع الحيوان فلم يكن صادرا فيه عن ميل حقيقي لدراسة الزراعة ، إنما كان صادراً فيه عن وجدان فني صادق في

طواياه ، وهو وجدان جعله يتعاطف مع الطبيعة في مختلف مظاهرها ويهيم بها على نحو ما يهيم الشعراء المولعون بوصفها وتصويرها .

وبقي مدة فارغاً من العمل ، فتبرع بالتعليم في المدرسة الإسلامية الخيرية ببلدته ، يريد أن يقتل فراغه ، ويسوق القدر له حادثاً يجعله يصدف عن مصطفى كامل ، ذلك أنه قدم إلى أسوان بموسم الشتاء في سنة ١٩٠٤ ومعه الكاتبة الفرنسية « مدام جولييت آدم » وكاتبة إنجليزية من حزب الأحرار تدعى « مسز يونج » وكان ناظر المدرسة يراسل صحيفة « اللواء » ودعاه إلى زيارتها . فزارها مع رفيقتيه ، ودخل حجرة السنة الرابعة ، وتصادف أن كان التلاميذ يأخذون درساً في اللغة العربية ، فأملى عليهم قول أبي العلاء المعري :

والمرء ما لم تفدْ نفعاً إقامته غيم حمى الشمس لم يمطر ولم يسر

وترجمه إلى الفرنسية للسيدتين الأجنبيتين بطلاقة ، ثم طلب إلى التلاميذ أن يشرحوه ، فاضطربوا ولم يحسنوا الشرح . وحينئذ تدخل عباس قائلا : إن الغيم الذي يحجب الشمس المحرقة في أسوان ولا يمطر ولا يسير يعد نعمة محبوبة . وانتظر عباس من مصطفى كامل أن يبدي ارتياحاً لما أورد على سمْعه من حسن التخلص ، ولكنه تجهم له وزَوَى وجهه ، وكأنما خدش في الفتى الأسواني كرامته ، فظل صادفاً عنه ، وسنرى هذا الصدوف يتسع على ضوء من دعوة الشيخ محمد عبده وتلاميذه القائلين بفصل مصر عن السيادة العثمانية ، ومر بنا آنفاً من لقائه مع الشيخ ما جعله عظم معاصريه خطراً في نفسه .

وكأنما القدر غفل عنه قليلا إذ لم يوجهه توا الوجهة التى اختارها له ، فقد استطاع أبوه بماله من صلات طيبة برؤساء الديوان أن يوظفه بأربعة جنيهات تلميذاً بالقسم المالى فى مدينة قنا ، ويحضر إلى القاهرة لإجراء الكشف الطبي عليه فى سنة ١٩٠٥ ونراه يلتى الدكتور يعقوب صروف صاحب المقتطف الذى اشتهر حينئذ باسم فيلسوف العصر ويحاوره فى فلسفة ما وراء الطبيعة ، ويعرف منه أنه لا يسيغ هذه الفلسفة ، وأنه إنما يعجب بفلسفة العلوم التجريبية التى لا تقيم براهينها على الفروض ، إنما تقيمها على الوقائع والمشاهدات . ويدهش عباس ويشترى كتاباً كانت قد طبعته دار المقتطف هو كتاب « الكائنات » لجميل صدقى الزهاوى ، وكان يخوض فى بعض مباحث فلسفة ما وراء الطبيعة . ومعنى ذلك أنه أخذ يعمق قراءاته حتى الأغوار البعيدة للفلسفة . ولا يلبث أن يثبت وينقل إلى القسم المالى فى الزقازيق بنفس السنة ، فتتكرر زياراته إلى القاهرة مرة كل أسبوعين أو كل شهر ، ليشهد التمثيل الذى كانت تنهض به فرقة سلامة حجازى ، وليشترى الكتب التى كانت لا تصل مع الباعة المتجولين إلى الأقاليم ، وكان راتبه قد زاد جنيهاً ، فكان يدخر منه مبلغاً كبيراً لشراء الكتب ، واقتنى حينئذ كتباً كثيرة عربية وغربية ، إذ كانت الكتب جميعاً قليلة الثمن ، فمثلا كان العقد الفريد بأجزائه الثلاثة يباع بخمسة عشر قرشاً ، وكانت هناك طبعات رخيصة للكتب الغربية ، بحيث لا يزيد ثمن الكتاب على خمسة قروش . وتحول الفتى إلى ما يشبه نحلة يلتقط من هنا وهناك ما يستحيل فى داخله رحيقاً مصفى .

ونراه فى إحدى زياراته للقاهرة يقصد إلى مكتبة جرجى زيدان بحى الفجالة ليسأله عن كتاب عربى فى فلسفة الجمال ، ولم يكن فى العربية كتاب يعالج تلك الفلسفة ، فعجب جرجى زيدان من سؤاله ، ولما استفسر منه عن سبب بحثه عن هذا الكتاب أجابه بأنه قرأ فصول الكاتب الإنجليزى إدمون بيرك عن الجليل والجميل ؛ فظن أن الكتاب طرقوا الموضوع فى العربية . واستقر فى ضميره من حينئذ أنه لا بد أن يعتمد على نفسه فى معرفة الثقافة الغربية . واستيقظت فى قلبه موهبته الشعرية ، فنظم قصيدة يتشوق فيها إلى موطنه أسوان ، يقول فى مطلعها :

ذكرانى نعيمها ذكرانى   حبذا لو علمتما ما عنانى

وقد عارض بها قصيدة المعرى :

عللانى فإن بيض الأمانى   فنيتْ والظلامُ ليس بفان

وراقت القصيدة منْ سمعوها من زملائه المتأدبين ، فاقترحوا عليه طبعها بإحدى مطابع المدينة فطبعها .ونبه هذا الطبع فيه ملكته الصحفية التى ظهرت بواكيرها فى صباه كما أسلفنا ، فعزم على إصدار صحيفة واختار لها اسم « رَجع الصدى » وأوشك أن ينفذ عزيمته فى إحدى زياراته للقاهرة ، لولا ما عرفه من صعوبة التوزيع وأن الصحف كانت تقوم غالباً على استدرار شفقة المحسنين . وظل مع ذلك يعظم صناعة الصحافة وأعلامها النابهين . ونراه يستقيل فجأة من وظيفته سنة

١٩٠٦ ويلتحق بمدرسة الفنون والصنائع ، ثم يتركها ويوظف فى مصلحة البرق « التلغراف » ويأخذ فى تعلم دروسه بمدرسته فى ضاحية الدمرداش بالقاهرة ، ويمضى فى ذلك ستة أشهر يتجه بعدها إلى الصحافة التى أعده لها القدر من قديم . وربما كان توظفه بمصلحة البرق اقتداء منه بعبد الله نديم الذى توظف بها حيناً ، وأيضاً ربما كان اشتغاله بالتعليم فى المدرسة الإسلامية الذى تحدثنا عنه آنفاً ضرباً من هذا الاقتداء ، إذ اشتغل عبد الله نديم أيضاً بالتعليم فى المدارس الخيرية ، وهو أخيراً فى سنة ١٩٠٧ التى توفى فيها أبوه يخلص مثل النديم للخدمة الوطنية . على أنه ستظل بينهما فروق عميقة فى المزاج والشخصية ، وسنرى عباساً يضيف إلى الخدمة الوطنية مشاركة قوية فى الحياة الأدبية .

٢

صراع مرير

لكى نتابع خطى عباس وأين تستقر قدماه فى هذه المرحلة الثانية من حياته لابد أن نعرف الظروف التى كانت تحيط بمصر وبالتالى بصحافتها ، وهى ظروف كان يجرى فيها كثير من السواد والكآبة ، فقد كانت مصر محتلة بالإنجليز الغاشمين يعصرونها هم والخديو عباس والمقربون له من الأتراك وشراذم الأجانب الذين وفدوا علينا من كل صوب ، وكانت لا تزال حديثة العهد بمأساة دنشواى ، والشعب يجر محاريثه ليجنى الدخلاء الثمار والنضار .

وكانت القاهرة حينئذ أشبه ما تكون ببرج بابل ، تعج بضوضاء دعوات من كل لون وعلى كل صنف ، إذ اتخذتها الدول الاستعمارية والدولة العثمانية مركزاً لدعواتهم ، وبذلك تعالت الأصوات من كل جانب ، فأصوات تدعو للسيادة العثمانية والجامعة الإسلامية مخلصة وغير مخلصة ، وأصوات تدعو للسلطان عبد الحميد ظل الله فى أرضه ، وأصوات تدعو لخصومه من حزب تركيا الفتاة ، وأصوات تدعو للإصلاح فى إيران وغيرها من الدول الأسيوية ، وأصوات تدعو ضد الاستعمار فى الدول الإفريقية ، ويندس بين كل هذه الأصوات أصوات الدعاة المأجورين لخدمة المستعمرين. ولكى يتضح مدى ما كان فى هذه الأصوات من اختلاط نقف عند الأصوات التى كانت تنادى بالجامعة الإسلامية ، فقد كانت تتألف من مجموعتين : مجموعة تستهدى بدعوة السيد جمال الدين الأفغانى التى كانت تريد لهذه الجامعة أن تكون جامعة شعوب مرعية الحقوق مع حكامها مسئولة عن ديارها وشئونها ، ومجموعة تعمل لحساب الخديو وسادته العثمانيين لا تفكر فى شعوب ولا فى مصلحة شعوب ، وتستخدم فرنسا نفراً يصيحون بهذه الدعوة مناوأة للإنجليز ، ويصيح بها نفر لإحداث الشقاق والفرقة بين أبناء الوطن العربى الواحد ، حتى يوصموا بتهمة التعصب الدينى ، وحتى يجد الاستعمار معذرته فى ربوضه على صدر البلاد حماية لمن كان بها من الأجانب .

وكانت تتوزع الجهاد الوطنى ثلاثة أحزاب : حزب كثير الأتباع من الأمة والشباب هو الحزب الوطنى الذى يتزعمه مصطفى كامل ، وقد

أشعل البلاد ناراً ملتهبة ضد المستعمرين الآثمين ، واتخذ من صحيفة « اللواء » سياطاً يهوى بها على جلودهم ، وأمدها بشعل من خطابته المستعرة . وحزب لم يكن يبلغ أتباعه من الأمة والشباب ما يبلغه حزب مصطفى كامل ، وهو حزب الأمة الذى كان يرفض السيادة الشرعية للعثمانيين على البلاد ، بينما كان يؤيدها مصطفى كامل وحزبه ، مستلهما دعوة جمال الدين الأفغانى إلى الجامعة الإسلامية ، ولكى يواجه الإنجليز الغاصبين بأصحاب السيادة القانونية قبل احتلالهم ، متخذاً من ذلك ضرباً من المناورات الدولية . وكانت تركيا على وشك الانهيار ، إذ كان يسميها الأوربيون بالرجل المريض ، فانحاز حزب الأمة عن هذه الفكرة ، ودعا إلى الاستقلال الخالص وأن مصر للمصريين ، واتخذ من صحيفة « الجريدة » لساناً له . أما الحزب الثالث فكان حزب الإصلاح على المبادئ الدستورية ، وهو حزب كان يحتضنه الخديو عباس بحيث يمكن أن يسمى باسم حزب القصر ، وكان يشترك مع الحزب الوطنى فى الدعوة إلى الجامعة الإسلامية ، ولكنه كان يتجه بها نحو خدمة القصر حتى يخفف الإنجليز من قبضة أيديهم على عنق الخديو وسلطانه . وكان هذا الحزب يتزعمه الشيخ على يوسف محرر صحيفة « المؤيد » ولسان الحزب الرسمى الدبلوماسى .

وكان طبيعيا أن لا يفكر الفتى الأسوانى فى الانضمام إلى أسرة « المؤيد » إذ كانت منبوذة من الشباب والأمة ، وانصرف أيضاً عن أسرة « اللواء » لا لأنه كان لا يزال يذكر موقف مصطفى كامل منه فى المدرسة الإسلامية

الخيرية ببلدته فحسب ، ولكن أيضاً لأنه كان لا يؤمن بفكرة التعلق بالخلافة العثمانية التى آمن بها مصطفى كامل ، إذ كان يرى فى هذه الفكرة — كما مرّ بنا — ضياعاً لاستقلالنا المرموق ، وأيضاً فإن مصطفى كامل كان ينزع نزعة خطابية شعورية ، بينما كان ينزع الفتى الأسوانى نزعة عقلية ذهنية ، وكان يحس فيه نزوعاً إلى الأرستقراطية على الرغم من دعوته الديمقراطية ، ورآه يقف فى مقاومته للإنجليز عند الثورة العارمة عليهم ولا يضيف إلى ذلك دعوة واضحة إلى تغيير النظم فى حياتنا الاجتماعية والسياسية . كل ذلك جعله يصدف عن أسرة « اللواء » وكثيرٌ مما فقده عند مصطفى كامل وجده ماثلا فى حزب الأمة الذى كان يدعو إلى الاستقلال المصرى الخالص وإلى بعض المثل التى ينبغى أن يحققها الشعب لنفسه فى نظمه السياسية والاجتماعية على نحوْ ما كان يصور ذلك أحمد لطفى السيد محرر « الجريدة » .

وكان هو ونفر من أعضاء الحزب يعدون فى الطليعة من تلاميذ الشيخ محمد عبده . وبذلك كان هذا الحزب قريباً من نفس الفتى الأسوانى ، وهى قرْبىَ قديمة الوشائج لما أسلفنا من تشجيع الشيخ له . على أنه وجد هذا الحزب يضم بين صفوفه طائفة كبيرة من الإقطاعيين المصريين ذوى النزعة الأرستقراطية ، فأحس كان أسواراً صفيقة تحول بينه وبين أسرة « الجريدة » . وشعر الفتى برغبة فى الاستقلال عن الحزبين الكبيرين : حزب الأمة والحزب الوطنى ، ولكن أين يعمل ؟ إنه لابد أن يعمل فى صحيفة وطنية شعبية ، وأتيحتْ له الفرصة ، فإن محمد فريد وجدى العالم

المؤرخ المشهور بثقافته الإسلامية الفلسفية وردوده على كتاب الغرب الجاحدين لفضائل الإسلام أعلن فى الصحف لسنة ١٩٠٧ عن حاجته إلى محرر يشترك معه فى إصدار صحيفته: « الدستور » . ولم يكد الفتى الأسوانى يقرأ إعلانه حتى كتب إليه يرشح نفسه لمؤازرته فى تحرير تلك الصحيفة ، ورد عليه محمد فريد وجدى طالباً منه أن يلقاه فى موعد ضربه له . ولقيه فوقع فى نفسه وعهد إليه بالتحرير معه نظير ستة جنيهات شهريا . وتفانى الفتى فى عمله الواسع إذ كان يعد « نصف هيئة التحرير » برمتها مع ما يتبع ذلك من جلب الأخبار من الدواوين الحكومية . وكانت « الدستور » تعد بجانب « اللواء » لساناً ثانياً للحزب الوطنى ولكن صاحبها امتاز بحرية عقلية واسعة ، جعلته يصطدم أحياناً بمصطفى كامل ، كما جعلته يفسح للشاب الأسوانى الناشىء أن يخالفه فى بعض آرائه وبعض مبادئه السياسية ، خاصة مبدأ السيادة العثمانية على مصر ، دون غضاضة . ومن المواقف التى فسح فيها للفتى مع مخالفتها لرأى الحزب الوطنى حديث أجراه مع سعد زغلول وزير التربية والتعليم حينئذ ، دار حول ما كان يعزوه الحزب الوطنى ومحررو « اللواء » إلى سعد من تخليه عن إتمام مشروع الجامعة المصرية بوحى من الإنجليز وقصر الدوبارة ، وكان الفتى يجل سعداً تلميذ الشيخ محمد عبده لمواقفه الوطنية وعلى رأسها تعريب التعليم فى المدارس وجعل اللغة العربية لا الإنجليزية لغة المواد المختلفة ، فقصده فى أوائل شهر مايو سنة ١٩٠٨ وأجرى حديثاً معه حول تلك التهمة نشره فى صحيفة « الدستور »

وفيه نفى سعد التهمة نفياً باتا ، وأظهرت الأيام التالية براءة ساحته إذ أنفذ المشروع على وجهه . وظل الفتى يقدر سعداً حتى انضوى تحت لواء حزبه على نحو ما سنرى فى المرحلة الثالثة من حياته . وقد سجل بهذا الحديث أولية فى تاريخ الصحافة المصرية ، إذ كان أول حديث صحفى مع وزير مصرى . وأتبع الحديث بحديث آخر مع بعض الساسة الشرقيين.

وكان لعمله مع محمد فريدى وجدى فى باكورة حياته الصحفية أثر بعيد ظل كامناً فى أطوائه حتى اتجه فى المرحلة الرابعة لحياته إلى الكتابة فى الإسلام وأعلامه البارزين . وأخذ حينئذ يختلط بأوساط الصحفيين فى المقاهى التى كانت موزعة بين العتبة الخضراء وباب الخلق والفجالة وحى الحسين . وتعرف على بعض الشباب الناشئين ممن كانوا يكتبون فى صحيفته وقد يكون من الطريف أن نعرف أن الفتى الأسوانى كان يوقع مقالاته فى صحيفة « الدستور » بتوقيع « ع.م العقاد » على نحو ما كانت توقع المقالات التى كان يقرؤها فى المجلات الغربية. وقد أخذ يُدمن القراءة فى طائفة من الكتاب الإنجليز المشهورين أمثال كارليل وماكولى وهازلت ولى هنت وأرنولد ، وكان يعمد أحياناً إلى تلخيص بعض مقالاتهم الطويلة لقراء « الدستور » وحاول أن يحاكيهم بمقالات تحدث فيها عن بعض أدباء العرب وبعض شعراء الفرس ، واعتمد فى كتابته عن الأخيرين على ما ترجم من أشعارهم إلى الإنجليزية . وهو بذلك يعبر عن اتجاه واضح للمشاركة فى الحياة الأدبية بجانب مشاركته فى

الحياة السياسية . وغلبت عليه النزعة النقدية فيما يكتب . وقلما كان يكتب حينئذ مقالات وصفية أو عاطفية ، إذ كان ينظم الشعر ويَرَى أنه هو الخليق بالموضوعات العاطفية والوصفية . ولم يتجه بشعره – على شاكلة شوقى وحافظ إبراهيم – إلى المديح وتملق أصحاب السلطان ، فقد كان فى نفسه كره متأصل للخديو والخليفة العثمانى ومن يلوذون بهما ممن يظلمون الرعية ويعبثون بحقوقها ، فانصرف عن هذا الاتجاه إلا مرة واحدة مدح فيها السلطان عبد الحميد ، وكان لها تبريرها الشعبى إذ رآه يعلن الدستور فى سنة ١٩٠٨ نزولا على إرادة شعبه التركى . وكان يُضْمر للخديوعباس بغضاً شديداً ، ظهرت آثاره حين رآه يحاول بعد وفاة الشيخ محمد عبده استئصال نهضة الإصلاح فى الأزهر ، حتى إذا استفحلت نقمة الأزهريين عليه تحدث مع طائفة منهم ، وأقسم أنه يَغار على هذا الإصلاح غيرة شديدة . حينئذ غضب الفتى الأسوانى لما يعلم من كذبه وسوء نيته ودبج مقالا طويلا ، آثر أن لا ينشره فى صحيفة « الدستور » حتى لا يحرج صاحبها المعروف بآرائه الدينية المستقلة ، ونشره فى صحيفة « الأخبار » التى كان يحررها توفيق حبيب بتوقيع « ع . الأسوانى » وثارت ثائرة الخديو وحاشيته إذ دار المقال على أن الحكام لا يحتاجون إلى القسم واليمين المغلظة ، لأنهم يُثبتون نياتهم بالأفعال لا بالأقوال . وكاد يقدم حينئذ إلى النيابة بحجة عَيبه فى الذات الخديوية ! ولكن الله سلم ، إذ خشيت بطانة الخديو من أن يكون ذلك مجالا لإثارة القضية الأزهرية على ألسنة الصحف وفى

أطوار التحقيق والمحاكمة والدفاع .

ولا تلبث الأيام أن تتجهم للمحرر النشيط وصاحب صحيفة «الدستور» فإذا الصحيفة لا تفي بمصروفاتها ، وإذا سيف إغلاقها يصلت عليها ، ويحاول محمد فريد وجدي — بكل ما وسعه — أن ينقذها ، فيبيع مؤلفاته لسداد نفقاتها ، ولا تفي بتلك النفقات فتغلق نهائيا . وكان جو من الكآبة والكساد قد غمر الصحف على إثر صدور قانون المطبوعات الجائر في سنة ١٩٠٩ فعاش الفتى الأسواني بدون عمل ، ومرت به أيام سود لم يجد فيها من يسنده ، فقد توفي أبوه كما مر بنا ورده حياؤه وكبرياؤه عن الاستعانة ببعض أقربائه ، فاضطر إلى بيع كثير من كتبه العربية والغربية التي كان قد اقتناها في السنوات الماضية ، ليشتري ما يسد به رمقه ، كما اضطر إلى إعطاء بزاز درساً خصوصيا نظير كسوة تقيه غائلة الحر والبرد . وازداد به الضيق وأصبحت حياته ضنكاً خالصاً وهو في أثناء ذلك يتابع القراءة في كتب الفلسفة وفي مذهب النشوء والارتقاء ، وحل به إعياء شديد ، ولم يعد يستطيع أن يدفع إيجار مسكنه ، فلم يجد بدأ من مبارحة القاهرة إلى بلدته ، وهناك ازداد به الإعياء حتى خال أنه فريسة لمرض الصدر ، وأنه ميت لا محالة ، وأن كل ما كان يتطلع إليه من مجد أدبي لن يتحقق ، وكان قد ملأ ثلاثة دفاتر بمذكرات يومية دون فيها ملاحظاته على ما يقرأ وبعض أشعاره ، فاختار منها طائفة وسماها « خلاصة اليومية » وأرسلها إلى صديق له بالقاهرة كي ينشرها إذا أدركه الموت ، حتى تظل أثراً باقياً له من بعده ، فاحتفظ له بها وديعة ثمينة .

ويظل يتجرع غصص الإعياء الجسدى نحو عامين ، عاشهما فى يأس متصل ، ويعود إليه شيء من قواه ، فييمم وجهه نحو القاهرة محاولا بإرادته الحازمة الصارمة أن يصرع يأسه وأوهامه السوداء التى سيطرت عليه ، ويعيش مما يرسله إليه أهله ومن المقالات والفصول المترجمة لمجلة البيان التى كان يصدرها منذ سنة ١٩١١ عبد الرحمن البرقوقى ، وكان يكتب فيها صفوة من ناشئة تلك الحقبة وفى مقدمتهم إبراهيم المازنى وعبد الرحمن شكرى ، وأخذت تنعقد بينه وبينهما أواصر صداقة وثيقة هيأت لظهور جيل جديد فى شعرنا الحديث ، وهو جيل تواضع — مستضيئاً بقراءاته فى الآداب الغربية — على ما ينبغى أن يترسمه الشعراء فى أشعارهم من تصوير الخوالج النفسية والأحاسيس الإنسانية .

واتفق أن كتب الفتى الأسوانى فى مجلة البيان سنة ١٩١٢ تلخيصاً بديعاً لكتاب ماكس نوردو عن أكاذيب المدنية الحاضرة ، فلفت نظر محمد المويلحى صاحب حديث عيسى بن هشام ، وكان مديراً لقسم الإدارة بديوان الأوقاف ، ويتبعه تحرير المجلس الأعلى والمجلس الإدارى للديوان وقلم للسكرتارية . وعرف من البرقوقى أن الفتى يعيش على مورد محدود مما يكتبه من المقالات وفصول الكتب المترجمة ، فقال ما أجدره بوظيفة فى ديواننا ينال بها راتباً منظماً . ونقل البرقوقى حديث المويلحى إلى الفتى ، فتقدم إلى الديوان يطلب وظيفة وأجيب طلبه لساعته . وجعله المويلحى مساعداً لكاتب المجلس الأعلى بقلم السكرتارية . وكان ديوان الأوقاف حينئذ يغص بكثير من الأدباء أمثال عبد العزيز البشرى .

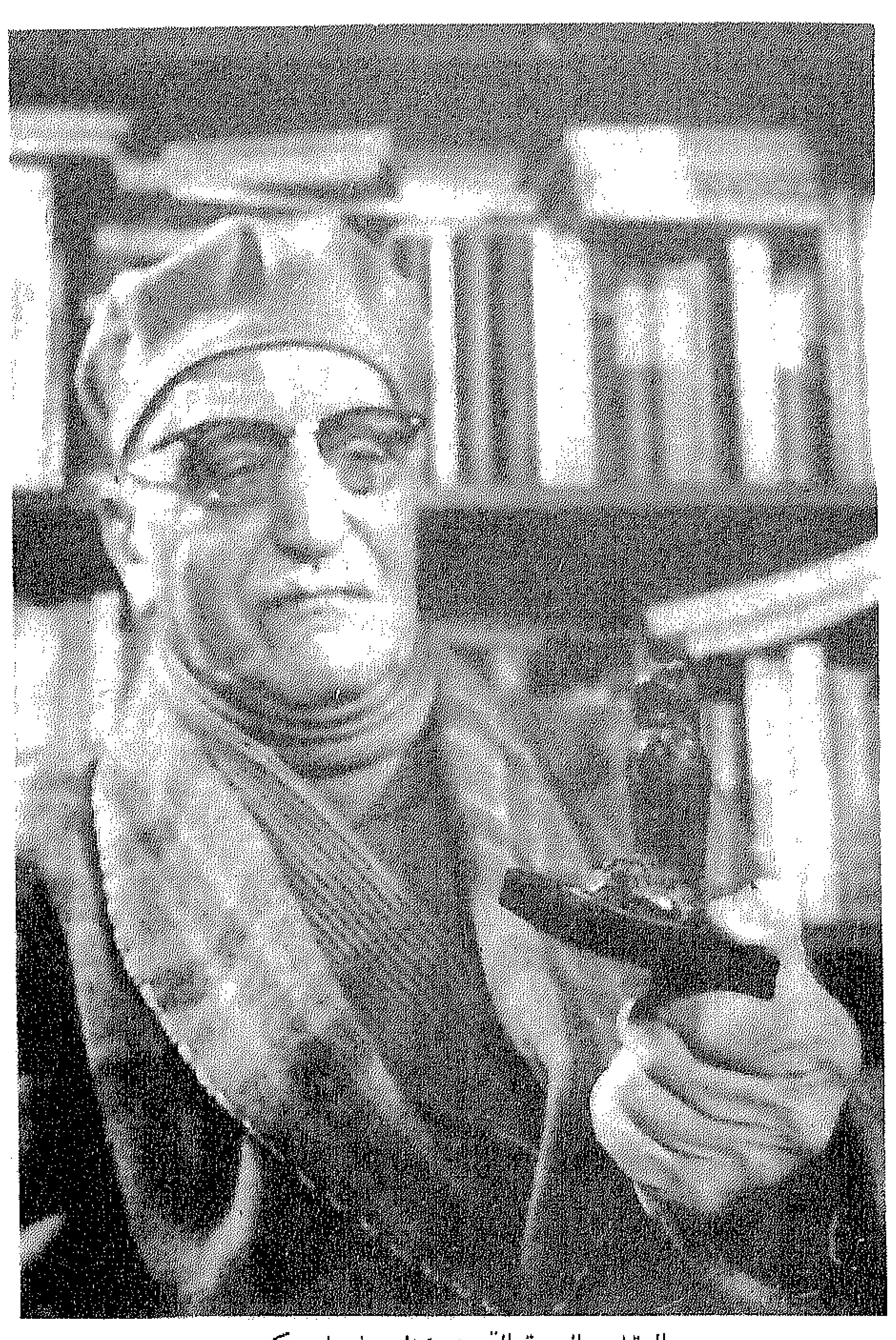
والشعراء أمثال عبد الحليم المصرى وأحمد الكاشف ومحمود عماد ومصطفى الماحى فأخذ يختلط بهم ، وسرعان ما نراه ينشر « خلاصة اليومية » كما ينشر كتيباً عن المرأة سماه « الإنسان الثانى » وفيهما يتردد اسم أبى العلاء وشوبنهور زعيمى التشاؤم فى الآداب العربية والغربية ، مما يدل على أنه كان ممعناً فى البؤس واليأس قبيل توظفه . وقد مضى يختلف إلى كتاب مجلة البيان ، وخاصة المازنى وشكرى . وأخذوا ثلاثتهم يتلاقون على مائدة الآداب العربية والغربية وعلى اتجاه واضح فى الشعر ، وكأنما أحس صاحباه أنه يتعمق أكثر منهما فى فهم هذا الاتجاه ، مما جعل شكرى يطلب إليه أن يكتب له مقدمة الجزء الثانى من ديوانه الذى نشره فى سنة ١٩١٣ وتلاه المازنى فى سنة ١٩١٤ يطلب إليه كتابة مقدمة الجزء الأول من ديوانه ، وسنعرض للمقدمتين فى حديثنا عن نقده . ونراه فى هذه الفترة التى امتدت من سنة ١٩١٢ إلى سنة ١٩١٤ يكتب مع صاحبيه فصولا نقدية فى مجلة عكاظ كما نراه عاكفاً على فكرتين هما فكرة عبادة البطولة كما صورها « كارليل » فى كتابه الأبطال وعبادة القوة كما صورها نيتشه فى كتاباته الفلسفية ، ووقف طويلا بإزاء فكرته عن « السوبرمان » أو المثل الأعلى للإنسان ، مما جعله يكتب فيها مقالا بمجلة البيان . ومع أنه كان يناقش الفكرتين : فكرتى القوة والبطولة ويردهما فى بعض جوانبهما نراهما تتركان ظلالا كثيرة على صفحة نفسه ، بل لعلنا لا نتجاوز الحق إذا قلنا إن هذه الظلال التقت بنفس طالما استشعرت القوة والاستطالة والأنفة والكرامة ، فالتحمت بها التحاماً جعلت من حياة الفتى فيما بعد

صورة عاتية للشموخ والاستعلاء .

وقد مضى الفتى الأسوانى ينهض بأعباء وظيفته فى ديوان الأوقاف ، وشدما هاله أن وجد الخديو يتخذ كل وسيلة لاختلاس أموال الصدقات فى هذا الديوان ، كأنه ضيعة من ضياعه ، ولا حسيب ولا رقيب ، وتعالت أصوات طلاب الإصلاح من المصريين تطلب فرْض الرقابة على الديوان وأمواله . ورأى الفتى المأساة وفضائحها تحت عينيه ، فانبرى يكتب فى الصحف بدون توقيع بعض ما يراه من مقترحات لدرء الفساد ، ولم يخفَ على المراصد الخديوية والإنجليز فى قصر الدوبارة أنه صاحب الاقتراحات ، وحاول الإنجليز أن يتصلوا به ليتخذوه أداة لمناوراتهم مع الخديو ، ولقى السكرتير الشرقى ، فاستهل الحديث معه عن الأدب وعن برنارد شو ، ثم استطرد إلى الكلام عن الصحافة ، ولم يلبث أن عرض لبعض فضائح ديوان الأوقاف ملوحاً بأن ذلك يرجع إلى حرمان الديوان من الرقابة الأجنبية . وما كاد يسمع منه الفتى ذلك حتى ثار لكرامة وطنه قائلا إن المجلس البلدى فى الإسكندرية يتمتع بتلك الرقابة ، والفساد يستشرى فيه . وانتهى اللقاء عند هذا الحد وكأنما ألقم السكرتير الشرقى حجرا بجوابه الصارم . وكانت الجمعية التشريعية قد أنشئت فى سنة ١٩١٣ فحولت الديوان إلى وزارة ، حتى تستطيع الإشراف على ميزانيته وتغلّ يد الخديو عن اختلاس أمواله ، ولم تنسَ الحاشية الخديوية للفتى موقفه ، فأخذت تبيت له كى تخرجه من عمله ، ولكن كيف يخرج ؟ لقد وسوسوا إلى أحمد حافظ عوض الذى أصبح المحرر الأول

لصحيفة « المؤيد » أن يزين له الاستقالة من وظيفته التى لاتلائم مواهبه الأدبية ليعمل معه محرراً فى صحيفته ومشرفاً على صفحة الأدب . ولم يكد يحدثه فى ذلك حتى حن إلى عمله القديم فى الصحافة ، فلباه وهو لا يعلم ما ينتظره ، ولم يطل به الانتظار ، فإن الخديو قام فى غضون سنة ١٩١٤ برحلة فى الوجه البحرى يحاول أن يجمع بها الصفوف من حوله واصطحب معه أحمد حافظ عوض ليكتب مشاهداته فى الرحلة وينوه بها فى صحيفته ، وليصوغ ما يكتبه بعد ذلك فى كتاب يسمى « كتاب الرحلة الذهبى » . وأناب عنه الفتى فى تحرير « المؤيد » فى أثناء غيبته ، وفوجىء برشوة تقدم له كى يشترك فى الكتاب الموعود وما يحمل للخديو من مبايعات ومن ورود الثناء . وغضب لكرامته ، فترك « المؤيد » إلى غير رجعة ، مؤثراً الجوع على المصانعة .

وأقام عباس فى القاهرة أياماً بعد استقالته من تحرير « المؤيد » ثم ولى وجهه نحو أسوان ، وهناك أخذ يعد كتاباً سماه « ساعات بين الكتب » سجل فيه خواطره وتعليقاته على قراءاته وقد امتد إلى نحو خمسمائة صفحة أودعها تأملاته فى أهم مذاهب الفكر الحديث وخاصة مذهب داروين فى النشوء والارتقاء ومذهب نيتشه فى السوبرمان . وهو غير الكتاب الذى نشره بنفس الاسم فى سنة ١٩٢٩ وقد حالت ظروف دون نشره الكتاب الأول إلا بعض صحف منه ، وقد اكتفى فيما بعد أن يودع كتابه « الفصول » بعض مقالاته ، وهى تدور على آثار أسوان ونظرات فى الشعر والشعراء . وألف فى نفس هذه الفترة كتابه « مجمع الأحياء » الذى جعله على ألسنة



العقاد والبومة التي يحتفظ بها على مكتبه
وهو بذلك يتحدى التشاؤم



العقاد أيام حبه لسارة

الحيوانات مشركاً معها ابن آدم وبنت حواء ، وقد وازن فيه بين فلسفة النشوء وفلسفة القوة وفلسفة الفطرة التى تهذبها الرياضة النفسية والاجتماعية .
وألف طائفة من الخواطر سماها « الشذور » ونظم أكثر من نصف قصائد الجزء الأول من ديوانه . وكانت قبل ذلك قد أعلنت الأحكام العرفية ووضعت الرقابة على الصحف ، ونشبت الحرب الكبرى الأولى ولم يجد عباس محيصاً من بقائه فى بلدته ، إذ عطلت أكثر صحف القاهرة وما بقى منها قيدته الرقابة بالسلاسل والأغلال . وقد مضت السلطة العرفية تسجن وتنفى الوطنيين المخلصين إلى أوربا أو إلى مالطة ، وكان ممن نفتهم إلى الجزيرة الأخيرة ناظر مدرسة المواساة الإسلامية بأسوان ، فخلفه عباس فى عمله تحديا للسلطة الغاشمة . وعنف مدير أسوان وبطانته من الحكام بالشعب عنفاً شديداً ، وكانوا يؤمون نادياً ويؤمه معهم بعض سراة البلدة ، تعدوا فيه المباح إلى مالا يباح ، فكتب عباس مقامة سماها « نادى العجول » نحابها نحو الهجاء اللاذع ونراه يستهلها بقوله على لسان المدير رئيس النادى : « إن العجل مدنى بالطبع ، ونحن — معشر العجول — قد ميزنا الله على بنى آدم بضخامة الأجسام وصلابة القرون » . وشاعت المقامة الفكهة على كل لسان ، فاستشاط المدير غضباً ، واستعدى على عباس مفتش الداخلية الإنجليزى ، فحددت إقامته ووضع تحت مراقبة شديدة ، وأخذ يكتب شكاوى كثيرة — تصور ظلمهما وبغيهما وفسادهما — إلى جعفر والى وكيل وزارة الداخلية ، وتحين فرصة هرب فيها إلى القاهرة سنة ١٩١٥

حيث التقى بجعفر والى ، ووقفه على حقيقة المدير والمفتش وطغيانهما ، فأمر بإحالة الأول على المعاش ونقل الثانى من أسوان . وعرف جعفر والى — وكان يقدر الأدب وأصحابه — أن عباساً يبحث عن عمل له ، فعرض عليه أن يعمل فى رقابة الصحف فقبل ، غير أنه لم يمض فيها سوى ستة أيام ، إذ توالت عليه التنبيهات بأن أخباراً تنشر وكان ينبغى أن لا تنشر ، واصطدم به الرقيب الإنجليزى ، فقدم استقالته وقُبلت فى الحال .

وكانت الصحافة كما مرّ بنا تعانى من أزمة التعطيل أو التقييد ، فاتجه إلى التعليم بالمدارس الحرة ، وسرعان ما انتظم مع صديقه المازنى فى مدرسة الإعدادية الثانوية الأهلية يدرس لتلاميذها التاريخ والترجمة ، ولقبوه بالكاهن « حرحور » رمزاً لما كان يتصف به من وقار وشدة . ونشر حينئذ « الشذور » و« مجمع الأحياء» والجزء الأول من ديوانه . وكان ينشر فضولا فى المجلات ، وخاصة مجلة المقتطف ، ومما نشره بها مقال عقب به على فصل كتبته الآنسة مى زيادة عن فلسفة برجسون ، وكتب فصلين رائعين وازن فيهما بين فلسفة أبى العلاء وفلسفة شوبنهور ، كانا موضع إعجاب يعقوب صروف محرر المقتطف ، فأنس له أنسا جعله يرخص للأديب الناشىء فى أن ينتفع بمكتبة صحيفته ومجلداتها القيمة فى بحوثه السبنسرية كما كان يسميها ، مشيراً بذلك إلى قوته فى الاستدلال على شاكلة الفيلسوف الإنجليزى « هربرت سبنسر » . ولم يلبث هو وصديقه المازنى أن استقالا من المدرسة الإعدادية . وعرف ذلك صروف ، وكان يعلم أن القيادة العسكرية الإنجليزية تبحث عن مراسلين صحفيين لمنطقة

الحدود المصرية الشرقية ، ولم يكد يذكر ذلك لعباس حتى بادره بأن واجب الدفاع عن الحدود ينبغى أن يكون لمصر وحدها ، وأبى له شرفه الوطنى تلك الوظيفة . وهيأ له صروف الفرصة كى يشتغل مع صاحبه المازنى مدرسين بمدرسة وادى النيل الثانوية . وفى هذه الأثناء نشر الجزء الثانى من ديوانه ، وقد مضى هو وصاحبه المازنى فى هذه المدرسة والمدرسة الإعدادية الأهلية يهاجمان فى التلاميذ أدب الشكاية والبكاء الذى كان قد نشره فى نفوس الناشئة المنفلوطى بعبراته ونظراته ، وأبليا فى ذلك بلاء محموداً . ولم يدر العام حتى استقالا من تلك المدرسة كما استقالا من سابقتها ، بسبب انقطاع الراتب وسوء أحوال المدرستين المالية . ويئسا من العمل فى التدريس وفى الصحافة جميعاً وسكنا فى حى الإمام الشافعى على طرف الصحراء بين عالم الحياة وعالم الموت لاختزال النفقات المعيشية اختزالا قد يغنيهم عن العمل لبضعة أشهر ، حتى يأتى الفرج . وبينما يخوضان غمرات اليأس إذا عبد القادر حمزة يرسل إلى عباس قبيل انتهاء الحرب العالمية الأولى عارضاً عليه العمل معه فى تحرير صحيفة « الأهالى » بالإسكندرية ، وكان قد عمل على إنشائها محمد سعيد حين ولى رياسة الوزارة من سنة ١٩١٠ إلى سنة ١٩١٤ وظلت لسان حاله ، ولم يكد يبلغ عباساً استدعاء عبد القادر حمزة له حتى أسرع إليه ، وأخذ يشركه فى تحريرها . ووضعت الحرب أوزارها فى ١١ من نوفمبر سنة ١٩١٨ وسرعان ما ظهرت الدعوة الوطنية على يد الوفد المصرى وبدأنا نضالا عنيفاً أسهمت فيه صحيفة « الأهالى » وغيرها من الصحف ،

واندلعت الثورة على المحتل الغاشم فى مارس سنة ١٩١٩ وأخذ لهبها يتطاير فى كل مكان ويزداد حدة وعنفاً مع الأيام ، وحاول الإنجليز قمع الثورة بالنفى والإلقاء بالوطنيين فى غياهب السجون ، والمصريون يزدادون غيظاً وحنقاً مصممين على الخلاص من نير الاستعمار مهما كلفهم ذلك من نفوس ومهما سفكوا فيه من دماء . واضطر رشدى رئيس الوزارة حينئذ إلى الاستقالة وخلفه محمد سعيد فى ٢١ من مايو ، وكان عثمانى النزعة فى تفكيره وشعوره ، فأعلن أنه ينبغى أن يؤجل النظر فى الحماية التى ضربها الإنجليز على مصر منذ سنة ١٩١٤ حتى توضع معاهدة الصلح بين تركيا والحلفاء ، وكان رأياً خاطئاً ، لأن تركيا أصبحت لا حول لها ولا قوة ، فإذا عرض عليها الإنجليز استمرار حمايتهم فى مصر قبلت ذلك دون تردد . وثار الرأى العام على سعيد . وثار معه عباس ، فاستقال من صحيفة « الأهالى » وفتحت « الأهرام » له صدرها ، فمضى يكتب حيناً مقالات سياسية وحيناً مقالات أدبية ، وحدث أن أصدرت لجنة ملنر فى ٢٩ من ديسمبر بلاغاً تعبر فيه عن مهمتها تهدئة للرأى العام ، وجاء فى الترجمة الرسمية له « أن اللجنة ترغب رغبة صادقة . . فى أن تمكن الأمة المصرية من صرف كل مجهوداتها إلى ترقية شئون البلاد تحت أنظمة دستورية » . فأسرع عباس يوضح ما فى الترجمة من تحريف ، إذ المقابل لكلمة Under Self Governing Institutions الواردة فى البلاغ هو « تحت أنظمة حكم ذاتى » لا « تحت أنظمة دستورية » . وكان لكشفه عن هذا التدليس فى الترجمة الرسمية دوى قوى فى المحافل الوطنية . ونراه ينضم فى أثناء الملل

الثورى إلى جماعة « اليد السوداء » ويشترك فى وضع منشوراتها النارية الملتهبة . وينازله مرضه القديم ويقعده عن العمل ، ويلجأ منه إلى أسوان فى شتاء سنتى ١٩٢١ و ١٩٢٢ طلباً للاستشفاء ، وفى أثناء ذلك ينشر الجزء الثالث من ديوانه وكتاب « الديوان فى النقد والأدب » الذى ألفه بالاشتراك مع صديقه إبراهيم عبد القادر المازنى ، وفيه هاجم شوقى هجوماً عنيفاً . وأخذ فى سنة ١٩٢٢ يشترك مع عبد القادر حمزة فى تحرير صحيفة الأفكار التى كانت تقف مع الوفد ضد خصومه السياسيين ، ويكتب فصولا أدبية فى « الأهرام » وفى بعض المجلات مثل « الرجاء » . وينشر حينئذ كتابه « الفصول » مسجلا فيه نشاطه الأدبى فى تلك المرحلة الثانية من حياته ، إذ جمع فيه خير ما كتبه فى الصحف والمجلات منذ تحريره فى « المؤيد » مضيفاً بعض صحف من كتابه « الشذور » ومن كتابه « ساعات بين الكتب » الذى لم يتح له نشره كاملا .

وواضح أن حياته فى تلك المرحلة كانت صراعاً مريراً بين الصحة والمرض ، وبين كفاف العيش وأثقال العوز ، وبين ربيع الأمل وجحيم اليأس ، وكلما سار فى طريق وجد أمامه هوة أو أدركته العلة والإعياء ، إلا طريقاً واحداً ظل ثابت الخطى فيه ، وظل صاعداً إلى غاية الغايات ، وهو طريق النهضة بأدبنا المصرى ورسم الصورة المبتغاة لشعرنا ، ودفع النثر فى تيار الفكر العالمى ومذاهبه الفلسفية ، مع الذود عن كيان الوطن ومناهضة المحتل الغاشم ، وهو فى أثناء ذلك تغشاه المحن وتنجاب أمام إرادته الصلبة وإيمانه بأنه خلق ليكون لأمته عقلا مفكراً وقلباً نابضاً .

٣

فى خضم السياسة والأدب

ما وافت سنة ١٩٢١ حتى أخذت تتجمع الدلائل على أن تصدعا خطيراً يوشك آن يحدث فى جبهة النضال الشعبي ،ويستمر الشعب فى مقاومته ويعلن الإنجليز فى فبراير تصريحهم المشهو ر بأن مصر دولة مستقلة ذات سيادة ، مع تحفظات تهدم هذا الاستقلال هدماً ويمضى الشعب فى تحديه للسياسة الإنجليزية .

وفى هذه الأثناء أصدر عبد القادر حمزة صحيفة البلاغ فى ٢٨ من يناير سنة ١٩٢٣ ، وأشرك معه فى تحريرها عباسا العقاد . واستمرت الحرب لا بين الشعب والإنجليز بل بين الوفد وخصومه من الأحرار الدستوريين وغيرهم ، وكان قلم عباس العقاد أقوى سلاح استعان به سعد زغلول فى تلك الحرب ، وبلغ من إعجابه به أن نعته بأنه « كاتب جبار المنطق » . وكان العقاد يكتب فى البلاغ حينئذ كل أسبوع أو أسبوعين صفحات أدبية يتناول فيها الشعر والفنون الجميلة وبعض المذاهب الفلسفية وبعض نظرات فى الطبيعة أو فى الآثار المصرية أو فى المتنبي وأبى العلاء فجمع من كتاباته طائفة وأضاف إليها بعض مقالات قديمة ، ونشرها باسم « مطالعات فى الكتب والحياة » ولم يلبث أن نشر فى السنة التالية طائفة ثانية من مقالاته الأدبية فى البلاغ باسم « مراجعات فى الآداب

والفنون » . وقد ضم إليها مقالة من مقالاته فى مجلة البيان وأخرى نشرها فى الهلال لسنة ١٩٢٥ وفيها يتحدث عن المرأة الشرقية وما يحسن أن تستبقى من أخلاقها التقليدية وما يحسن أن تقتبس من شقيقتها الغربية .

ويجرى فى حياته منذ أوائل هذه المرحلة أو قبيلها بقليل ضرب من الحب لفتاة أجنبية مسيحية ، وفيه كتب ، فيما بعد ، قصته الفريدة « سارة » . وفى هذه الأثناء توثقت صلته بالآنسة « مى زيادة » وكانت أديبة فذة ، اتخذت من بيتها ندوة فى أصيل كل ثلاثاء ، فكان يؤم هذه الندوة مع من يؤمونها من أعلام الفكر والأدب أمثال أحمد لطفى السيد وخليل مطران وشوقى وحافظ إبراهيم وإسماعيل صبرى ومصطفى عبد الرازق وطه حسين ومصطفى صادق الرافعى حيث يدور سمر مؤنس فى منازع الفكر والأدب والفن . ومع أنه أخذ حينئذ يطمئن إلى شىء من رغد العيش نجده لا يفكر فى الزواج ويظل عزباً مدى حياته

ولا نصل إلى سنة ١٩٢٦ حتى تصدر صحيفتا البلاغ والسياسة — على طريقة بعض الصحف الغربية — ملحقاً أدبيا أسبوعيا ، وأخذ العقاد يعتلى فى ملحق صحيفته ذروة المجد الأدبى التى كان يرنو إليها منذ فاتحة حياته لا بأسلوبه الأصيل فحسب ، بل أيضاً بفقهه بمناحى الفكر الغربى والشرقى وما استقام له من مثل عليا فى شئون الشعر والأدب والفلسفة ومن نظرات عميقة فى الكون والحياة . وسرعان ما تحول بهذا الملحق الأسبوعى لصحيفته إلى ما يشبه مدرسة يتمرن فيها

ناشئة الأدباء على الكتابة والتحرير والنقد .

وكان سعد فى كل هذه الأثناء يفسح للعقاد كى يحتفظ بكرامته كاملة وكى يتخذ الموقف الذى يراه ، حتى لو أدى إلى معارضته أو معارضة حزبه . من ذلك موقفه فى قضية طه حسين حين نشر كتابه « فى الشعر الجاهلى » سنة ١٩٢٦ ودعا فيه إلى حرية النقد والفكر وأن ننظر فى الأدب متحررين من كل مذهب وعقيدة سوى البحث التحليلى ، فقد ثار عليه النواب الوفديون ، وشايعهم سعد ، ولما ألح هؤلاء النواب فى طلب إبعاده عن الجامعة انبرى العقاد النائب الوفدى يدافع عنه انتصاراً للحرية الفكرية غير مبال بسخط الساخطين من حزبه . ومن ذلك أيضاً موقفه فى تكريم شوقى سنة ١٩٢٧ فقد أقيم له مهرجان برياسة سعد لمبايعته بإمارة الشعر العربى ، وكان قد أصلاه ناراً حامية من نقده لشعره فى كتاب « الديوان فى النقد والأدب » وقد مضى فى البلاغ الأسبوعى على الرغم من رياسة سعد للمهرجان يصب على إكليل مبايعته شواظ من نقده اللاذع . وحدث قبل ذلك أن زار اللورد جورج لويد المندوب السامى البريطانى مدينة المنيا فى عهد الوزارة الزيورية ، وهيأت له الإدارة استقبالا حافلا ، فغلا الدم فى عروق العقاد ، وعنف بالمندوب السامى والمحتفلين به عنفاً شديداً ، ووجهت إلى سعد تهمة تحريضه على هذا العنف فقال لمن وجهوها بلسان الإنجليز : « إنها تهمة لا أدفعها وشرف لا أدعيه »

وعلى هذا النحو كان العقاد فى عمله الصحفى والأدبى يحتفظ لنفسه

باستقلاله الشخصى فى الرأى كما يحتفظ بكرامته إلى أقصى حد ، ومن المحقق أنه لعب دوراً خطيراً فى كرامة الأدب والأدباء ، فقد كانوا قبل عصره يحيون حياة لا يشيع فيها الاستقلال ، إذ كانوا يشعرون بأنهم فى حاجة إلى من يحميهم حتى يصيبوا ما يريدون من العيش والمنزلة الأدبية . أما العقاد فبدأ حياته مستقلا عن الأحزاب ، كما مرّ بنا ، غير مفكر فى أن يحميه هذا الحزب أو ذاك ، ولا فكر بعد ذلك فى أن يرعاه هذا العظيم أو ذاك ، وقد مضى يحتمل صنوفاً من العلة والمشقة والعسر ، وشىء لا يستطيع أن يعبث بكرامته وعزة نفسه ، واستقر أخيراً فى صحيفة البلاغ مع الاحتفاظ الشديد بكرامته وحريته واستقلاله فى الرأى حين يكون هذا الاستقلال واجباً . وبذلك كان قدوة مثلى لأدبائنا كى يحيوا حياة مستقلة حرة كريمة

وينشر فى سنة ١٩٢٨ الجزء الرابع من ديوانه ، وبذلك تمّ أجزاء ديوانه القديم كما ينشر فى تلك السنة كتابه « الحكم المطلق فى القرن العشرين » . وفى سنة ١٩٢٩ ينشر طائفة من مقالاته الأدبية التى كتبها فى البلاغ الأسبوعى بعنوان « ساعات بين الكتب » مصوراً فيها تأملات عقله الخصب الغنى فى الشعر العربى والأوربى وفى الفنون وفى الفلسفات الغربية والشرقية . ولا نتقدم طويلا فى سنة ١٩٣٠ حتى يشيع أن فؤاداً سيعود إلى ارتكاب حماقاته القديمة ، فيحل البرلمان ويعطل الدستور ، وسارع العقاد فخطب فى مجلس النواب خطبة نارية صاح فيها صيحته المشهورة قائلا : « إن الأمة على استعداد لأن تسحق أكبر رأس فى البلاد يخون الدستور ولا يصونه ». وارتجف فؤاد وأعوانه وتمتموا إن هذا عيب فى

الذات الملكية غير أنهم لم يستطيعوا تقديم العقاد للمحاكمة بسبب تمتعه بالحصانة البرلمانية . حتى إذا تطورت الظروف وأصبح إسماعيل صدقى رئيساً للوزارة المصرية وعمد إلى إلغاء الدستور . وأحل محله دستوراً آخر يحد من إرادة الشعب وسلطانه ويجعل فؤاداً حاكماً مطلقاً انبرى العقاد يكيل له ضربات فى الصميم مدافعاً عن حقوق الأمة فى الحرية والحكم ، وعطل صدقى البلاغ ، فكتب العقاد فى صحف مختلفة ، مصوبا قلمه بل رمحه إلى صدقى ومن وراءه من القصر والإنجليز ، ولا يلبث صدقى أن يعمد إلى الغدر به ، فيأمر فى شهر أكتوبر باعتقاله ، ويقدمه إلى المحاكمة بتهمة عيبه فى الذات الملكية! ويحكم عليه بالسجن تسعة أشهر طوالا ، لم تفت فى عزيمته ولا فى مقاومته للطغيان والبغى ، بل زادتهما ضراماً واشتعالا ، فبمجرد أن أفرج عنه فى أوائل شهر يولية اتجه توا إلى ضريح سعد زغلول ولم يكد يلم بساحته حتى أنشد فى مستقبليه قصيدة بديعة ، أعلن فيها ثباته على مبادئه وإصراره على مقاومة أعداء الأمة ، وفيها يقول :

وكنت جنين السجن تسعة أشهر ... فها أنذا فى ساحة الخلد أولد
عداتى وصحبى لا اختلاف عليهما ... سيعهدنى كل كما كان يعهد

ونرى العقاد يستمر فى حربه لصدقى شاهراً عليه مقالاته فى صحف مختلفة مثل الأفكار والمساء وكوكب الشرق والجهاد وصدقى يجن جنونه ويغلق الصحيفة تلو الصحيفة وينشر العقاد فى هذا

العام عن ابن الرومى دراسة تحليلية بارعة، ويتابع حملاته الشعواء على صدقى. ويدور العام فينشر كتابه « تذكار جيتى » يحلل فيه شخصيته ونفسية شعبه الألمانى، ويشن غارة نقدية عنيفة على « رواية قمبيز » لشوقى. ويظل ثابتاً فى وطيس المعركة ضد صدقى وحكمه الإرهابى. وينشر فى سنة ١٩٣٣ ديوانيه : « وحى الأربعين » و « هدية الكروان » ويمضى فى مقاومته لصدقى ما وسعته المقاومة حتى تسقط وزارته فى شهر سبتمبر من تلك السنة، ويظل فؤاد سادراً فى غوايته وعداوته للشعب، فيعهد إلى عبد الفتاح يحيى بتأليف وزارة رجعية جديدة، ويسلط عليها العقاد قذائف مقالاته. ولا نمضى طويلا فى سنة ١٩٣٤ حتى يقام له فى ٢٧ من أبريل حفل تكريم بمسرح الأزبكية، يشترك فيه أعلام الفكر والأدب. ويحدث أن يحمل فى غضون سنة ١٩٣٥ على وزارة توفيق نسيم، ويصطدم به النحاس فيقول له إنى كاتب الشرق بالحق الإلهى. ويكون فى ذلك فصل الخطاب وخروجه من الوفد.

٤

بين الصحافة والتأليف

خرج العقاد من الوفد وهو يتقد سخطاً وموجدة على مصطفى النحاس وظهيره مكرم عبيد لما رآه من انحرافهما عن الطريق السوىّ فى مقاومة القصر والإنجليز، وسرعان ما سقط عليهما بسياطه فى « روزاليوسف » وأيدته صاحبتها فى موقفه تأييداً كريماً.

وسرعان ما أغلقت تلك الصحيفة وحاول العقاد إخراج صحيفة غير أنها لم تستمر سوى ثلاثة أيام ، إذ لم يكتب لها الرواج . وأخذ يطبق عليه الإملاق بمخالبه ، وكان على صلة بأسرة تجاوره وعرفت ما يعانيه من محنة ، فعرضت عليه سيدة منها نبيلة القلب حليها ليرهنها على ما يتبلغ به ، حتى إذا عاد إليه اليسر افتك الرهن وأعاد إليها الحلى ، واضطره ضيق ذات اليد أن تطوقه السيدة بهذه المكرمة ، التى ردها — فيما بعد — إلى طفلة لها ، توفيت عنها ولم يكن لها عائل ، سوى خالة رقيقة الحال ، فكفلها ورعاها ، وأفاض عليها من العطف ما جعلها تدعوه بأبيها ، حتى إذا أسلم روحه إلى بارئها انتحرت حزناً على راعيها وحاميها ويأساً بعده من الحياة .

وقد أخذ قلب العقاد فى محنته لسنة ١٩٣٦ يتقطع حسرات على ماضى الكفاح الوطنى ونراه يكتب حينئذ كتابه « سعد زغلول » مصورا سيرته وشخصيته . وكانت نذر الحرب العالمية الثانية أخذت تتجمع فى الجو الدولى ، فرأت إنجلترا تأميناً لجبهاتها الحربية أن تعقد معاهدة مع مصر لتحسين العلاقات بين البلدين ، وتألفت لذلك هيئة للمفاوضات من حزبى الوفد والأحرار الدستوريين برياسة مصطفى النحاس ، وقد سارع منذ توليه الحكم إلى إعلان سياسة الصداقة مع الدولة الغاصبة ، وبذلك فصم حزبه عن الشعب ، مهدراً نضاله الماضى للإنجليز الغاشمين ، ولم يلبث أن كبل البلاد فى أغسطس سنة ١٩٣٦ بمعاهدة تعد وصمة فى جبينه ، إذ ارتضى فيها استمرار الاحتلال الإنجليزى مع ما يتبع ذلك

من قيود عسكرية مختلفة . وفسحت صحيفة « مصر الفتاة » صدرها للعقاد كى يشن هجوماً عنيفاً على تلك المعاهدة التى سماها النحاس « وثيقة الشرف والاستقلال » بينما هى تخلو من كل شرف واستقلال ، بل إنها تخنقهما خنقاً . ونمضى مع العقاد فنراه ينشر فى سنة ١٩٣٧ ديوانه « عابر سبيل » وكتابه : « شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى » ويفكر فى جهاده الوطنى وما أبلى فيه وما ذاق من مرارة السجن ، فينشر كتابه : « عالم السدود والقيود » مصوراً رحلته فيه لمدة تسعة شهور ، وعارضاً لبعض وجوه الإصلاح التى ينبغى أن تجرى فى السجون . وأعاد حينئذ طبع كتابه « ساعات بين الكتب » وأضاف إليه مجموعة كبيرة من مقالاته . وتبدو بوادر التصدع فى حزب الوفد بانشقاق بعض أعضائه ، ويخرج عبد القادر حمزة بصحيفة « البلاغ » إلى صفوف المعارضة للنحاس والوفد ، فينضم العقاد إلى أسرة صحيفته . وتتطاحن الأحزاب على كراسى الحكم تطاحناً عنيفاً فى سبيل منافعه العاجلة ، وكأنما لم يعد هناك تفكير فى مصلحة قومية ولا مسئولية وطنية .

ويعين العقاد فى سنة ١٩٣٨ عضوا بالمجمع اللغوى ويأخذ منذ هذا التاريخ فى تغذيته ببحوثه اللغوية القيمة وآرائه السديدة فى المصطلحات العلمية ، كما نراه ينشر قصة « سارة » وكان قد نشر كثيراً من صحفها فى السنة السابقة بمجلة الدنيا المصورة . وينشر فى السنة التالية كتابه « رجعة أبى العلاء » متخيلا فيه طوافه بأرجاء العالم الغربية والشرقية ومتحدثاً بلسانه عن أحوال هذا العالم وحقائقه المعاصرة ، وجعل مصر خاتمة طوافه .

ونرى العقاد فى سنة ١٩٤٠ يشن حرباً حامية الوطيس ضد هتلر والنازية، إذ ينشر كتابيه : « هتلر فى الميزان » ، و « النازية والأديان » وهو فى واقع الأمر كان يدافع عن الحرية والديمقراطية أمام حكم هتلر ونظامه الفاشى الذى كان يقوم على التسلط والبطش . ونعجب أن يسدد سهامه بعيداً ، وشعبه المكبل بالحكم الفاسد وأغلال الاحتلال وتسلط القصر أولى بالدفاع عنه . ونراه حين استولى مصطفى النحاس على كراسى الحكم فى فبراير سنة ١٩٤٢ تسنده حراب الإنجليز ودباباتهم يرجمه رجماً شديداً بمقالاته . وحدث أن دنت جنود الألمان والطليان من حدودنا ، وشاع أنها ستدخل ديارنا ، ففزع فزعاً شديداً لكتاباته ضد النازية الفاشية ، ويمم وجهه نحو السودان الشقيق ، حتى إذا زايله الفزع عاد إلى القاهرة . وقد نشر فى سنة ١٩٤٢ ديوانه « أعاصير مغرب » كما نشر « عبقرية محمد » و « عبقرية عمر » . وأخذ من حينئذ يتجه نحو دراسة الإسلام وشخصياته ، فنشر فى العام التالى « الصديقة بنت الصديق » كما نشر دراسة عن عمر بن أبى ربيعة باسم « شاعر الغزل » . وفى هذه الأثناء دعا عبد العزيز فهمى دعوته المشهورة إلى استخدام الحروف اللاتينية مكان حروفنا العربية تيسيرا على الناس فى النطق ، وأثار الموضوع فى المجمع اللغوى فتصدى له العقاد يفند رأيه بالأدلة الساطعة . ونراه فى سنة ١٩٤٤ ونقرأ له كتاباً عن « عمرو بن العاص » ودراسة أدبية عن « جميل بثينة » ويعين عضواً بمجلس الشيوخ . ونراه منذ سنة ١٩٤٥ يتحول إلى ما يشبه شجرة دانية القطوف ، لا تزال ثمارها تتساقط ذات

اليمين وذات الشمال ، فقد أخذت مصنفاته تتكاثر كثرة مفرطة حتى لنجده فى هذه السنة ينشر سبعة كتب : كتابا عن المرأة باسم « هذه الشجرة » وكتابا عن الحسين بن على بن أبى طالب باسم « أبو الشهداء » وكتابا عن بلال بن رباح مؤذن الرسول صلى الله عليه وسلم باسم « داعى السماء » وكتابا عن « عبقرية خالدبن الوليد » وكتابا عن « فرانسيس باكون » وفلسفته وكتابا باسم « عرائس وشياطين » يضم باقة من الشعرين : العربى والغربى ، وكتابا سماه « فى بيتى » أجرى فيه حواراً بينه وبين صاحب له ضمنه حديثاً عن مكتبته وبعض آرائه وقد حمل فيه على مدارس التصوير الحديثة . ونمضى إلى سنة ١٩٤٦ وفيها ألف العقاد كتاباً عن ابن سينا باسم « الشيخ الرئيس » وكتاباً عن « أثر العرب فى الحضارة الأوربية » . ونراه ينشر فى سنة ١٩٤٧ كتابه عن « الله » وكتاباً ثانياً عن « الفلسفة القرآنية » . وفى سنة ١٩٤٨ يؤلف كتاباً عن « غاندى » باسم « روح عظيم » وكتاباً عن « عقائد المفكرين فى القرن العشرين » . وينشر فى سنة ١٩٤٩ كتاباً عن على بن أبى طالب باسم « عبقرية الإمام » وكان كثير الرحلة إلى أسوان شتاء ليتمتع بجوها الدفىء وليزور أمه وأهله ، نجدد دار أبيه فى هذه السنة . وينشر فى سنة ١٩٥٠ ديوانه « بعد الأعاصير » ويؤلف كتاباً عن « برناردشو » وكتاباً عن « فلاسفة الحكم فى العصر الحديث » . ويدور العام فيؤلف كتاباً عن « عبقرية الصديق » .

ونصل مع العقاد إلى سنة ١٩٥٢ وقد بلغ حنق الشعب على الأحزاب

السياسية منتهاه ، وهو حنق ظل يضطرم بين جوانحه منذ توقيع معاهدة سنة ١٩٣٦ التى اعترفت بشرعية الاحتلال الإنجليزى ، وقد مضت الأحزاب بعدها تتخاصم على مناصب الوزارة خصاماً عنيفا تداس فيه حرمة الحكم والوطن وتوطأ بالأقدام فى سبيل المنافع والمآرب العاجلة ، وكأنما محيت كل كرامة لرؤساء الأحزاب ، فهم يرتمون على عتبات قصر عابدين تارة ، وتارة على عتبات قصر الدوبارة . وفى أثناء ذلك تصدر القوانين التى تكمم الأفواه وتحد من حرية الرأى والكلمة ، وتحدث تجربة فلسطين المرة ، وتتراءى للعيان خيانات الاستعمار والصهيونية ، والأحزاب سادرة فى غواية الحكم الفاسد ، لاهية عن الشعب ومطالبه فى الاستقلال والمعيشة الحرة الكريمة . وتسقط وزارة النحاس ، وتسقط وراءها وزارة حسين سرى ، ويخلفه نجيب الهلالى . وبينما الحفيظة تملأ الصدور إذا ثورة الضباط الأحرار بقيادة الرئيس جمال عبد الناصر تنفجر فى ٢٣ من يولية نابعة من ضمير الشعب وإرادته ، وسرعان ما تهاوى فاروق وتهاوت الأحزاب الفاسدة وتهاوى الإقطاع والاستغلال والاحتكار ، وردت إلى الشعب حريته ، وأخذ ينعم بحياة ديمقراطية اشتراكية تعاونية سليمة ، ويخفق قلب العقاد بالفرح والابتهاج ، فينظم قصيدته « عيد النيروز » مستهلا لها بقوله :

أهلا بنيروز وليـــدْ ... أهـــلا بميلاد سعيدْ
يوم جديدٌ قلتُ : بل ... عهد على مصر جديد
عهدٌ تصان كرامةٌ ... فيه وتتبعها جهود
لا تُستذلّ ولا تُسا ... م على الهوى سوم العبيد

وغداً ستنقشع الغيو م فلا بروق ولا رعود
ما كان غير الصالحـ ين لهم قرار فى الوجود ،
مصر الكنانة كعبة قرت على حصن وطيد
لا تلبث الأصنام فيـ ـها أن تنكس أو تميد

ونرى العقاد يحس فى عمق أن مهمة نضاله السياسى التى ندب نفسه لها منذ أوائل القرن انتهت ، فقد تحققت لمصر حريتها السياسية ، وأخذ يتحقق معها العدل الاجتماعى الذى لا تتكامل لأمة حرية بدونه ، فألقى السلاح الذى طالما شهره وجوه الإنجليز والطغاة ، إذ لم يعد فى مصر إنجليز ولا طغاة ولا ظلم ولا استعباد ولا استبداد ، وأخذ يقصر نفسه على التأليف وكتابة يوميات أسبوعية فى صحيفة الأخبار ، تصور سعة معارفه فى شتى فروع الأدب والعلم والفن والفلسفة والاجتماع والتاريخ .

ونراه ينشر فى سنة ١٩٥٢ خمسة كتب : كتاباً عن « الديمقراطية فى الإسلام » وكتاباً عن « ضرب الإسكندرية فى ١١ يولية » وكتاباً عن الزعيم الباكستانى « محمد على جناح » وكتاباً عن الزعيم الصينى «سن يا تسن» المتوفى سنة ١٩٢٩ ويختار مجموعة من مقالاته الأدبية التى نشرها بين سنتى ١٩٤٩ و ١٩٥٢ ويسميها « بين الكتب والناس » . وينشر فى سنة ١٩٥٣ كتاباً عن « عبقرية المسيح » وكتاباً عن « فاطمة الزهراء » وكتاباً عن إبراهيم الخليل باسم « أبو الأنبياء » وكتاباً عن « ابن رشد » وكتاباً عن « أبى نواس » . وفى سنة ١٩٥٤ يؤلف كتاباً

عن عثمان بن عفان باسم «ذو النورين» ويترجم طائفة من القصص الأمريكية باسم « ألوان من القصة القصيرة فى الأدب الأمريكى» وينشر كتاباً عن « الإسلام فى القرن العشرين » . ويكتب فى سنة ١٩٥٥ كتاباً عن طوالع البعثة المحمدية باسم « مطلع النور » وكتاباً عن فلسفة ثورتنا المجيدة باسم « فلسفة الثورة فى الميزان » ويؤلف كتاباً عن « الشيوعية والإنسانية» وكتاباً عن « الصهيونية العالمية » وكتاباً عن « إبليس » . وفى سنة ١٩٥٦ يعين عضواً بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، ويظل منذ تعيينه فيه مقرراً للجنة الشعر ، ويجرى له الأطباء فى هذه السنة جراحة بإحدى عينيه ، ويضطر إلى الاحتجاب عن قراءته فى صحيفة الأخبار نحو عام ، ومع ذلك يظل له نشاطه فى عالم التأليف ، إذ ينشر كتاباً عن معاوية بن أبى سفيان باسم « معاوية فى الميزان » وكتاباً عن « جحا الضاحك المضحك » وكتاباً عن الشيوعية والوجودية باسم « أفيون الشعوب» . وتتوفى أمه فى هذه السنة ويرثيها بقصيدة مؤثرة .

ونقرأ له فى سنة ١٩٥٧ كتاباً عن « بنجامين فرانكلين » وكتاباً بعنوان « الإسلام والاستعمار » وكتاباً بعنوان « لا شيوعية ولا استعمار » وكتاباً بعنوان « حقائق الإسلام وأباطيل خصومه » . وفى سنة ١٩٥٨ ينشر مختارات من أشعاره فى دواوينه السابقة ملحقا بها بعض قصائد جديدة باسم « ديوان من دواوين» وينشر أيضاً كتابه « التعريف بشكسبير . ونقرأ له فى سنة ١٩٥٩ كتابه « القرن العشرون : ما كان وما سيكون » وكتاباً عن « المرأة فى القرآن الكريم » وكتاباً عن عبد الرحمن الكواكبى

باسم « الرحالة : لك » . وفى سنة ١٩٦٠ يمنح جائزة الدولة التقديرية للآداب تنويهاً بجهوده الأدبية المثمرة ، وينشر كتابه « الثقافة العربية أسبق من ثقافة اليونان والعبريين » وكتاباً عن اللغة العربية وخصائصها الفنيه باسم « اللغة الشاعرة » وكتاباً عن الشاعر الإسبانى المعاصر خيمنيز باسم « شاعر أندلسي وجائزة عالمية » . ونقرأ له فى سنة ١٩٦١ كتاباً عن « الإنسان فى القرآن الكريم » وكتاباً عن « الشيخ محمد عبده » . وينشر فى سنة ١٩٦٢ كتابه « التفكير فريضة إسلامية » . وفى سنة ١٩٦٣ نقرأ له كتابه « أشتات مجتمعات فى اللغة والأدب » وكتابه « رجال عرفتهم » . وفى سنة ١٩٦٤ ينشر كتاباً عن « جوائز الأدب العالمية » وتعنى دار المعارف بنشر روائع يومياته فى صحيفة الأخبار ويخرج منها الجزء الأول .

وبجانب هذا البحر الزاخر من المؤلفات والدواوين كان يرفد منذ العقد الثالث من القرن المجلات بمقالاته الأدبية وفى طليعتها مجلة الهلال ، وقد ظل يكتب فى مجلة الرسالة منذ سنة ١٩٣٨ كما ظل يكتب فى مجلة الكتاب التى كانت تنشرها دار المعارف من حين ظهورها إلى احتجابها وفى السنوات الأخيرة توالت مقالاته فى مجلة الأزهر ومنبر الإسلام ، وقد نشرت له مجموعة من مقالاته فى المجلة الأولى باسم « ما يقال عن الإسلام » . وكان يعقد ندوة أسبوعية فى بيته كل يوم جمعة منذ نحو ثلاثين سنة . وبينما هو يغذى وطنه العربى بكل هذا الغذاء الرائع إذ الموت يختطفه فى ١٢ من مارس لهذا العام ، يختطف شخصه المادى ، أما شخصه المعنوى فلن يستطيع الموت أن يعدو عليه ، بل سيظل حيا خالداً على مدار الزمن ، من جيل إلى جيل .

الفصل الثانى

الكاتب

١

شخصية العقاد

مديد القامة مستطيل الوجه والرأس غزير الشعر والشارب منبسط الجبهة ثاقب العينين أشم الأنف أشدق الفم بارز الذقن فى استعراض ، جهير الصوت ، تلوح محياه سمرة النيل وتحف به مهابة ممزوجة بغير قليل من ملامح البأس والصلابة والقوة .

وقد اجتمعت فيه مزايا كثيرة . منها الوراثى ، ومنها الفطرى ، ومنها المكتسب ، فقد ورث عن أبيه الجد والوقار ومحاسبة النفس ، وورث عنه وعن أمه نزعة دينية استكنت فى ضميره ، إذ كانا شديدى الإيمان ، كما ورث عنهما محبة النظام ، إذ كانا يحرصان على الدقة فى مواعيد الصلاة ومواعيد وجبات الطعام ، وسرى ذلك العرق إليه فى حياته الفكرية والمعيشية ، فهو يستيقظ فى الخامسة صباحاً ، ويفطر فى السابعة ويتصفح المجلات والصحف ، حتى إذا كانت الساعة الثامنة انغمس فى كتابة بعض مؤلفاته لنحو ساعتين ، يخلد بعدهما إلى الراحة قليلا . وكان يؤثر فى الشتاء أن يستمتع فى هذه الراحة بنزهة قصيرة فى مصر الجديدة حيث

مسكنه الذى ظل يأوى إليه منذ أول الربع الثانى من هذا القرن . أما المقالات الصحفية فكان يكتبها فى المساء إلا أن تقتضيه الضرورة أن يكتبها فى الصباح . وكان يعد الظهر وفى الليل يعكف على القراءة الدائبة . وظلت حياته تجرى على هذه الوتيرة وهذا النظام المطرد .

ومع نزوعه إلى الجد كان يُفضى أحياناً إلى الدعابة والفكاهة ، وكأنهما زبد يطفو على وجه البحر العميق أو كأنهما نسيم عليل يلطف من قسوة الجد فى حياته ، ولعله لذلك صنف كتابه « جحا الضاحك المضحك » وكان كثيراً ما يرسل النكت والفكاهات فى ندوته ، فيضحك جلساؤه ويكون هو أول الضاحكين . وبذلك كان أنيس المجلس يستطيب خلطاؤه صحبته . وليس هذا وحده ما يخالف فيه مظهره مخبره ، فهو مع ما يبدو على سيمائه من صرامة الجد وخشونة الملمس كان إنسانى النزعة ، وهى نزعة جعلته يمقت ضراوة المستعمرين مستشعراً حقوق الشعوب المهضومة كما جعلته يتعاطف مع آله ويبرهم ، وهو بر شمل به كل من ألفهم حتى كلبه « بيجو » الذى رثاه رثاء مؤثراً . وجعلته هذه النزعة يحب الحياة ويقبل عليها ويحب الطبيعة ويتعاطف مع عناصرها ، ويحب الفنون ويؤمن بقيمتها ، وهى نفسها التى دفعته إلى حبه لسارة .

ومن بقية إرثه لأبويه أنه ظل يعيش فى نفس الإطار الذى كانا يعيشان فيه ، وأقصد الإطار المتواضع فى الحياة الذى لا يعرف الترف ولا المتاع الناعم ولا الثراء العريض ولا تملك الضياع والعقار . وقد تكون ظروف أبويه هى التى وضعتهما فى هذا الإطار ، أما عباس فقد ظل عن قصد

يحيي فيه وظل ينحرف عن أسباب الترف والنعيم غير آبه بالمقتنيات المادية ، حتى بعد أن يُسرت له الحياة ، وقد هيأه ذلك لكي يفرغ لمقتنيات بعينها ولذة بعينها ، هى مقتنيات الكتب ولذة القراءة والثقافة .

وهو — مع كرم طويته — يدمج فى عداد أصحاب المزاج العصبى الحاد ، فأصغر شيء يهيجه ، ولعل ذلك هو الذى جعله يكثر من خصوماته السياسية والأدبية ، وكان لا يدخل فيها غالباً إلا إذا استفزه أحد خصومه ، غير أنه كان إذا دخل فى خصومة لا ينكص على عقبيه أبداً ، بل يظل مناضلا صائلا جائلا يدعو هل من مبارز . وكانت حياته كلها حلقات لنضال غير منقطع ، بدأت — كما مر بنا فى غير هذا الموضع — بلعبة الجيوش الصبيانية فى ساحات بلدته ، وتوالت الحلقات ، فمن نضال فى ساحة الأدب والشعر إلى نضال فى ساحات السياسة ، وهو نضال طبعه بطوابع الفروسية ، بل لقد تحلى بأنبل معانيها من الشجاعة فى القول والجرأة والصراحة ، وهى معان استحالت فى يده إلى أسلحة يضرب بها خصومه ذات اليمين وذات الشمال ، وأيضاً فإنها استحالت فى يده من ناحية ثانية إلى أدوات بناء يبنى بها صرح مجده الأدبى فى الشعر وفنون النثر .

وهذا النضال المتصل دعمه اعتداده بكرامته إلى أقصى حد ، وهو اعتداد شابه غير قليل من الصلف والشعور بالاستعلاء ، وكان ذلك ضروريا فى عصره الذى نشأ فيه والذى كان لا يرعى للأدباء كرامتهم ، فإذا العقاد الذى كاد يموت جوعاً فى بعض الأحيان والذى كادت تصرعه

العلة لولا ما ركب فيه من صلابة وجلد يقف رافع الرأس حمى الأنف عزيز النفس ليناقش النحاس والقصر وأعوانه على قدم المساواة ، بل إنه يحاسبهم حساباً عسيراً ، شاعراً فى أعماقه بأن مواهبه الأدبية ترفعه فوقهم درجات ، بل لا بأس أحياناً من أن ينزل على ظهورهم بسياطه . ومثله طبيعى أن لا يعرف الزلفى ولا طلاء الرياء ، وأن يعزف عن ذوى الثراء ، وهو عزوف جعله يطيل الخلوة فى بيته لقراءاته ، كما جعله يقيم أسواراً صفيقة بينه وبين كل من أحس منه ازوراراً أو إعراضاً .

ومن أهم ما يميزه ملكاته الذهنية الخصبة ، إذ كان متقد الذكاء مشتعل القريحة حاد البصيرة ، وقد صبغت هذه الملكات آثاره فى الشعر والنثر بأصباغ عقلية قوية ، تتراءى تارة فى غوصه على المعانى حتى الأعماق ونفوذه فيها من القشور السطحية إلى صميم اللباب ، وتارة ثانية فى توليداته وتفريعاته على المعانى التى لا يزال يلح عليها بخواطره الغنية حتى تتحول النبتة المعنوية إلى شجرة باسقة وارفة الظلال ، وتارة ثالثة فى أدلته المنطقية الصارمة التى يسند بها آراءه ويدعم أفكاره ، وتارة رابعة فى تأملاته ودقة نقده للأدب والحياة وتحليلاته . وليس معنى ذلك أنه كان خالى الوجدان ، فقد كان إنسانى النزعة كما أسلفنا وكان قلبه ينبض بالشعور والحنان للإنسان والطير والحيوان .

وكانت القراءة وتمثل الفكر العربى والغربى ميدان نضاله الأكبر ، وكأنما أراد فى حزم أن يستدرك ما فاته من إتمام تعليمه وإحراز درجة جامعية ، فإذا هو يحطم فى قوة قيود البرامج الدراسية والتخصصات العلمية

إذ مضى يهجم على جميع فروع المعرفة هجوم الوحش على فريسته ، يريد أن يلتهمها التهاماً ، يلتهم كل ما اتصل بها فى الشعر والفن والدين والفلسفة بجميع مذاهبها والتاريخ والسير والعلوم التجريبية والطبيعية والرياضية والإنسانية متمثلا من كل ذلك زاداً وافراً جعله فى طليعة المتخصصين فى سائر صنوف المعرفة ، حتى غدا كأنه موسوعة ضخمة ، وهى موسوعة التقت فيه بنزعاته الصحفية ، فإذا هو ينشر صفحاتها متلاحقة فى عجلة وسرعة شديدة ، وإذا إنتاجه يغزر غزارة منقطعة القرين . وكانت الإنجليزية أقوى وسائله إلى النهوض بهذه الموسوعة ، فقد كان يتقنها ويفقه أسرارها وخصائصها فقهاً دقيقاً ، وهو فقه جعله يتمثل تمثلا رائعاً آدابها وفلسفتها مباشرة ، كما يتمثل بواسطتها الآداب والفلسفات الألمانية والفرنسية والإسبانية وما شاء من آداب وفلسفات غربية مختلفة . ولم يكن يقبل على هذا التمثل معصوب العقل والبصيرة ، فقد كان يحلل ما يقرؤه ويعكف عليه ناقداً مسلطاً فى تضاعيفه أشعة مختلفة من ملكاته الذهنية ، فإذا هو يصبح كأنه عملة له ، فعليه سمات فكره الدقيق وطوابعه.

وقد أتاح له ذلك أن يتخذ لنفسه مواقف واضحة إزاء المدنية الغربية وكل ما يتصل بها من مذاهب فكرية وأدبية ، وهى مواقف تقوم فى جملتها على الاحتفاظ بشخصيتنا قوية وأن لا نقتبس من الغرب إلا ما يمكّن لشخصيتنا من أن تنمو وتتطور تطوراً حيا ، وهو تطور يحثنا — فى رأيه — على أن نندفع فى التزود بالعلم الغربى والصناعات الغربية اندفاعاً لا حد له ، بينما يحثنا فى الأخلاق والآداب الاجتماعية على أن

نقف موقفاً عكسيا فلا ننقل فيهما عن الغرب بل نتمسك أمامه بعاداتنا وأريحيتنا القومية . وأما فى الآداب والفنون والنظم السياسية والاتجاهات الفلسفية فإنه يحثنا على أن نقف موقفاً وسطاً ، ننقلها ليكون لها الأثر الطبيعى فى تطور أدبنا وفنوننا ونظمنا وفكرنا ، ولكن بدون محاكاة مطابقة للأصل الغربى وبدون أى التزام ، وأيضاً بدون إعظامنا للغرب إعظاماً يقتل فى نفوسنا الثقة والكرامة .

ولا يختلف اثنان فى أن العقاد أكبر كاتب عربى معاصر خالط الأوربيين فى أدبهم وفنونهم وعلومهم وفلسفاتهم الميتافيزيقية والاجتماعية والأخلاقية والسياسية ، وآثار هذه المخالطة تشيع فى جميع كتاباته ، حتى ليصبح جسر آمهما فى عبور العقلية العربية الحديثة من شاطئ الركود إلى شاطئ النهوض بفكرنا فى جميع اتجاهاته ، وهو ليس جسراً ماديا فحسب ، بل هو عقل كبير ، يتعامل مع الفكر الغربى فى إدراك دقيق ، فهو يأخذ منه ويعطى من ذهنه الثاقب ومما تمثل فى ضميره من شخصيتنا القومية ، بحيث أصبح له دوره الأصيل فى نهضتنا الفكرية ، دور يقوم على نقل الفكر الغربى إلى أوعية لغتنا ، مع فحصه وطرح مالا يلائمنا منه ، بل أيضاً مع تصحيح الخطأ فى بعض شعبه وبيان مافيها من عوج وانحراف .

وكتاباته تشيع فيها روح فلسفية قوية ، غير أن من الصعب أن نستخلص له مذهباً فلسفيا محدداً ، إذ مضى يفيد من كل المذاهب الفلسفية على اختلاف مناهجها ، فلم يعتنق مذهباً معيناً ، بل سار على سنة انتخاب آرائه من كل شرعة فلسفية ، وكأنه آمن بأن العقل

أوسع نطاقاً من أن يحتويه اتجاه فلسفى واحد . وقد عاش منذ مطالع حياته يؤمن بالعقل وأن الإنسان مسئول أمامه عن عقيدته ، بل لا بد للعقل أن يسند العقيدة ببراهينه المنطقية ، وهى فكرة توهجت توهجاً شديداً فى مصنفاته الدينية أثناء المرحلة الأخيرة لحياته . وركنا ن أساسيان تقوم عليهما آراؤه ، أما الركن الأول فكرامة الإنسان الشخصية ، وقد دلعها فى ضميره اعتداده الشديد بكرامته ، فمضى يردد القول فى إيمانه بحقوق الفرد . ومن المهم أن نعرف أنه لا يلغى حقوق الجماعة كما يلغيها الوجوديون ، إذ كان يرى أن الفرد متصل فى وجوده بالذات من جهة ، ومن جهة ثانية متصل بالنوع حتى فى خلايا دمه ووظائف أعضائه وأنسجة أعصابه ، بل هو لا يستقل عن نوعه فى هذه الجوانب بأكثر من عشرة فى المائة . ومعنى ذلك أن الفرد لا يستقل عن الجماعة فى تكوين جسده ، وأيضاً فإنه لا يستقل عنها فى وعيه الباطن ووعيه المحسوس ، مما يؤكد صلته بها صلة دائمة وأنه لا يستطيع انفصالا عنها ولا انقطاعاً . وأما الركن الثانى الذى تعتمد عليه آراؤه فهو الحرية ، حرية الرأى والفكر ، وقد مر بنا موقفه الصلب العنيد فى الدفاع عنها أمام القصر لعهد صدقى حتى زُج به فى غياهب السجون ، وبذلك أصبح داعياً للحرية بالمعنى الدقيق ، فهو يضطهد من أجل تعبيره عن رأيه ومن أجل مقاومته للحكم الفاسد والاستبداد الظالم ، وهو يحتمل ذلك فى سبيل نصرته للحرية ، ولذلك لا نعجب إذا ظلت تياراً دافقاً فى كتاباته .

وملكات العقاد العقلية لا تطغى على ملكاته الروحية ، بل هو يلائم

بينهما بالقسطاس الدقيق ، ولعل أول ما يبدو من ملكاته الأخيرة نزوعه القوى نحو المثل العليا فى الفضائل النفسية والمزايا الفكرية ، مزدرياً فى سبيلها متع الحياة حتى متعة الزواج وإنجاب الولد . وقد ظل يُعلى على تلك المتع متاع الضمير ومتاع الخلق الكريم ومتاع الفكر ومتاع الذوق والشعور مقتنعاً من مطالب العيش بما يكفيه ، فطالبه مادية ، وهو لا يقيس الحياة الصحيحة بمقياس المادة والجسد ، إنما يقيسها بمقياس الروح والعقل ومقاصدهما المثالية .

ونراه فى كتاباته الدينية يأخذ موقفاً ثابتاً إزاء معرفة الحقائق الكونية يلتحم فيه بموقف الصوفية ، إذ كرر القول كثيراً بأن الإنسان لا يستطيع أن ينفذ عن طريق حواسه وعقله إلى معرفة الحقائق الكونية ، فهما لا يطلعانه على شىء سوى أوصاف تلك الحقائق وأعراضها ، أما كنهها الذاتى فإنه يتوارى عنهما جميعاً ، ومع ذلك فهى موصولة بالإنسان ، موصولة بكل ذرة من ذرات خلقه ، وهى صلة رمز لها العقاد بما سماه « الوعى الكونى » وهو وعى ينبع من الوجدان لا من الإدراك الحسى ولا من الفكر العقلى ، ومن أجل ذلك كان كل ما قاله الفلاسفة عن الكون وعن الذات العلية مدخولا ، وينبغى رفضه ، لأنهم يعتمدون فى أقوالهم وآرائهم على العقل ، والعقل لا يستطيع النفوذ إلى الحقائق الكونية المطلقة ، إنما الذى يستطيع ذلك الوجدان ، فهو الذى يمكنه أن يتغلغل فى الوعى بحقائق الكون وأن يتصل بالذات الإلهية مستجلياً صفاتها الربانية .

وقد جعله هذا الوعى الكونى يؤمن بوحدة الكائنات ووحدة الخلق

فيها جميعاً ، فما الفراش والطير والحيوان والإنسان إلا حقيقة مطلقة واحدة ، فرقها الله فى عيوننا وميزها فى عقولنا ، ولكن ينبغى أن لا نقف عند ما ترينا العين ولاعند ما يرينا العقل ، وإنما نقف عند ما يرينا الوعى الكونى ، فسنجد تشابهاً فى غرائزها وفى طبائعها ، وسنحس أنها جميعاً حقيقة مطلقة واحدة . وقد صدر عن هذا الوعى قديماً فى كتابه « مجمع الأحياء » إذ تصوّر مؤتمراً فى غاب إفريقيا شهده القرد والحمامة والأسد والنمر والثعلب والرجل والمرأة وسائر الأحياء ، ومضى يُجرى على ألسنتهم معانى الحق والقوة والخير والشر محاولاً أن يصل إلى الحقيقة المطلقة التى تبدأ منها وتنتهى إليها أعمال الناس فى الحياة .

وعلى نحو ما آمن بوحدة الكائنات آمن بضرورة الشر فى الوجود كضرورة الخير وأنه جزء لا يتجزأ من كيانه ، إنه الخطوط القاتمة فى لوحته ، ولولاه ما وضحت خطوط الخير الزاهية ، ولو كانت الحياة خيراً محضاً لانعدم الفرق بين الجبان والشجاع والجزوع والصبور ، ولم يكن على ظهر الدنيا من يحس لذة الهدى ومن يحس كرب الضلال ولا من يجد عزة الخلق النبيل ومن يجد ذلة النذالة والخلق الرذيل ، بل لو كانت الحياة خيراً صرفاً لبطل الشقاء وبطلت السعادة التى نرق فى مدارجها كى نتصل بالكمال المطلق وملكوت الكائن الأعلى .

وكان راسخ العقيدة الإسلامية ، ولا نقصد أنه كان ناسكاً أو أن حياته كانت تسبيحاً وعبادة ، وإنما نقصد أن ضميره الدينى كان قويا ، وهى قوة ورثها عن أبويه كما أسلفنا ، وزادتها حماسة حركة الإصلاح الدينى

التى نهض بها الشيخ محمد عبده، والتى آمن بها عن اقتناع عقلى من جهة، ومن جهة ثانية عن إجلال للشيخ وتوقير ، وقد زادها اضطراماً عمله مع محمد فريد وجدى فى صحيفة «الدستور» وكان إيمانه بعالم الروح عميقاً ، فأودع صدر عباس قبساً من هذا الإيمان، وما نصل إلى المرحلة الرابعة من حياته حتى تشتعل عقيدته فى دخائل نفسه ، بل حتى تتوهج وترسل ضوءها وشررها فى بحوثه الدينية العامة والخاصة وفى من عرض لهم بالترجمة من أعلام الإسلام .

وهذا الإيمان الراسخ بعقيدته، يلتقى عنده بإيمان راسخ بوطنه وعروبته، أما إيمانه بوطنه فيتضح فى اتجاهه إلى الحياة الصحفية والسياسية منذ باكورة حياته ، وكأنه أحس إحساساً عميقاً أنه ينبغى أن يكون له دور فى الخدمة الوطنية وأن واجبه أن يجند قلمه للوفاء بهذا الدور ، وقد تحمل فى سبيله ضروباً مختلفه من الاضطهاد ومن عذاب السجن ، ولكنه ظل ثابتاً فى الميدان كالجبل الأشم . ويدخل فى هذا الإيمان بوطنه كتاباته وأشعاره عن آثارنا وأمجاد أجدادنا القديمة . وأما إيمانه بعروبته فيتضح فى دفاعه المجيد عن لغتنا العربية مثبتا أنها لغة عالمية ، كما يتضح فى دفاعه عن الحضارة العربية وإثبات أنها ترجع فى نشأتها إلى الألف الثالث قبل الميلاد وأنها لذلك أقدم من حضارة اليونان وغيرهم من الأمم القديمة . وكان شديد الإيمان بالثقافة العربية ، وقد أفرد لكثيرين من أعلام العرب فى الشعر وفى الفكر دراسات خصبة مشيداً بهم إشادات رائعة .

ومن الخطوط البارزة فى شخصية العقاد ثباته على آرائه أدبية وغير

أدبية ، فما إن يرى الرأى حتّى يقف عنده وحتّى يصبح جزءاً من إيمانه ، وهو لذلك يعيش فيه ويعيش به ويعيش له ، ويحامى عنه ويدافع دفاع العربى الكريم عن عرضه وشرفه ، وربما كان فى ذلك ما يدل على وضوح الرؤية عنده وأنه كان نافذ البصيرة بحيث عثر دائماً على الآراء التى ينبغى أن يعتنقها ، وكثير منها اعتنقه منذ زهاء خمسين عاماً ، وظل لا يحيد عنه قيد شعرة ، وكأنما امتزج بشغاف قلبه وأوردة دمه وخلايا أعصابه ، فهو لا يستطيع عنه حولا ، وسنرى عما قليل أن آراءه فى الاشتراكية وفى المرأة رافقته منذ أوائل العقد الثانى من هذا القرن ، وسنرى أيضاً فى موضع آخر أن آراءه النقدية والأدبية ظلت ترافقه منذ هذا التاريخ . وبعض آرائه تأخر ميلاده إلى العقد الرابع أو الخامس من القرن، ولكن بمجرد بزوغه وإعلانه له يصبح عنده عقيدة قوية تستأثر بقلبه وعقله وكل ما يملك من عاطفة وقدرة على الحجاج والجدل .

٢

مقالاته ومؤلفاته

احترف العقاد الكتابة منذ سنة ١٩٠٧ وهو احتراف جعله يشارك مواطنيه بمقالاته السياسية التى كانت تعالج شئونهم العامة وما كانوا يجدونه فى أثناء الاحتلال من شقاء ، ويحتملونه من ألم وعناء ، وما كان يداعبهم أحياناً من أمل ورجاء .

وما نصل معه إلى سنة ١٩٢٣ حتّى نراه ينضوى تحت لواء حزب

الوفد ، ويصبح كاتبه السياسى المعلم الذى يصارع مصارعة عنيفة كتاب الأحزاب الأخرى ، وهى مصارعة تحولت فى جوانب كثيرة منها إلى لون من الهجاء السياسى الحاد الذى يقوم على السخرية المرة . وقد مكنت العقاد حدة مزاجه وقوة بيانه من مهارته فى استخدام السخرية اللاذعة حينئذ ضد الإنجليز وأعوان القصر ، وظل قلمه يقطر بها طوال اشتغاله بالسياسة .

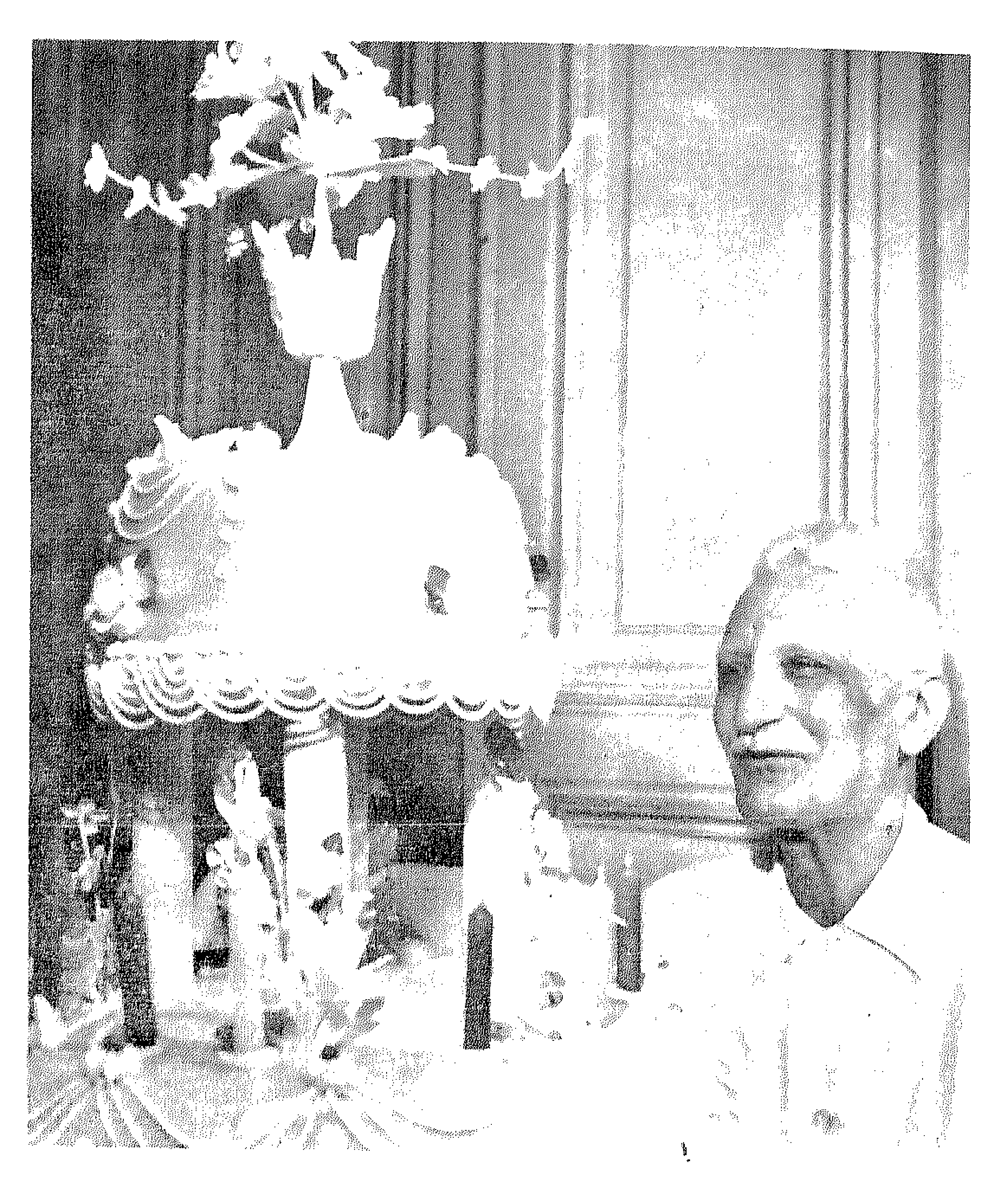
وليس هذا وحده ما يرفع من مقالة العقاد السياسية ويجعلها لوناً من ألوان أدبنا العربى الحديث ، فإنه أيضاً ملأ أوعيتها اللفظية بزاد غزير من آراء المفكرين الغربيين فى مجال الحرية السياسية وحقوق الشعب فى الحكم على أسس ديمقراطية ، وهو زاد تمثله حتى أصبح جزءاً من جوهر نفسه وعقله ، وهو لذلك يذود عنه فى حدة غير آبه بما قد يتعرض له فى سبيله من أذى واضطهاد .

وأخذ منذ عُنى بالكتابة يفرغ للفلسفات والآداب الغربية ، ولم يلبث أن اندفع فى كتابة المقالة الأدبية الخالصة ، مجريا فيها تيار الفكر الغربى باتجاهاته الفلسفية والنقدية ، ونظرات القوم فى الحياة والاجتماع ، شافعاً ذلك بمدد من تراثنا الفكرى القديم مع تصويب نظره إلى الأدب الإيرانى الشرقى ، ومع إيمان قوى بشخصيته ، فهو لا ينقل من هنا وهناك فحسب ، وإنما هو يعكف على ما ينقل ناقداً محللا مستنبطاً كأبرع ما يكون النقد والتحليل والاستنباط . وما نتقدم معه طويلا بعد الحرب العالمية الأولى حتى تكثر مقالاته الأدبية فى صحيفة البلاغ ، وتصدر هذه الصحيفة ملحقاً أسبوعيا لها ، فيغذ يه بمقالاته كما أسلفنا فى غير هذا

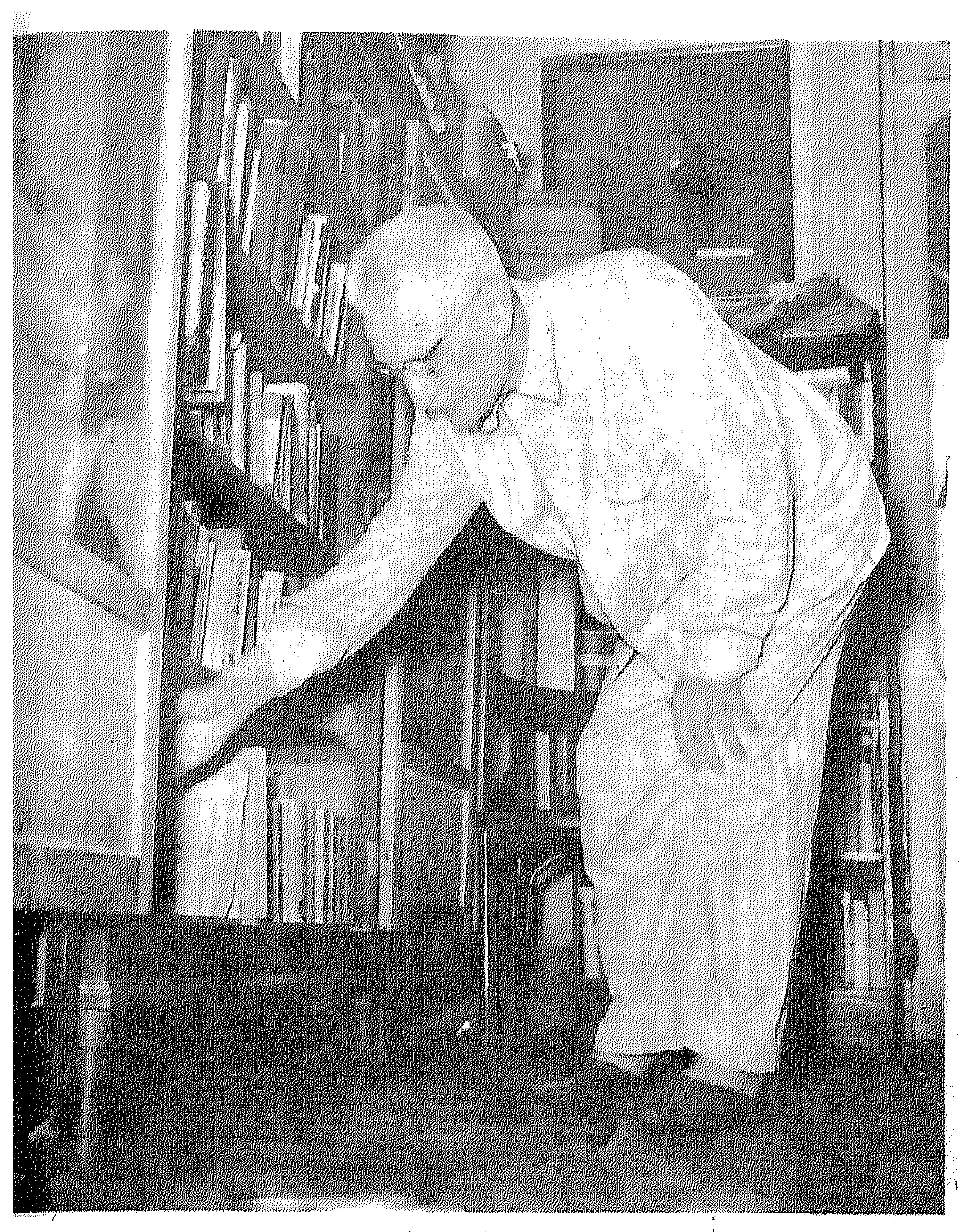
الموضع ، مودعاً فيها رحيقاً صافياً من عقله الخصب المزود بفلسفات الغرب وآدابه وروح الشرق وضميره .

ويبلغ العقاد حينئذ كل ما كان يريد من المجد الأدبى بمقالاته وبما كان قد نشره من كتاباته ودواوينه ، وكان قد كتب لنفسه سطوراً غير قليلة من صحيفة هذا المجد منذ العقد الثانى من القرن وأخذت المجلات والصحف السيارة تشغل به وبأدبه ، غير أننا لا نمضى معه فى العقد الثالث طويلا حتى يتألق نجمه لا فى وطنه المصرى وحده ، بل أيضاً فى الوطن العربى الكبير ، إذ كانت صحفنا السياسية ومجلاتنا الأدبية منتشرة فى أنحائه جميعاً ، فالعرب فى أقطارهم المختلفة يقرءونها ويتابعونها فى شغف ، مؤمنين بأن القاهرة هى الأم التى تغذوهم بسياستها وفكرها وأدبها ، ومن أجل ذلك أقبلوا على العقاد يقرءونه ويسيغونه ويتمثلونه .

وكانت القاهرة قبل هذه الدورة من دورات حياتها تحتل مكان الزعامة فى الشعر العربى الحديث بفضل البارودى وتلاميذه من أمثال شوقى وحافظ ، وما إن نشأ العقاد وجيله من الكتاب حتى أخذت تحتل مكان الزعامة فى النثر العربى الحديث أيضاً بما دفعوا إليه النثر من تطور فى موضوعاته ومعانيه وأساليبه على ضوء الآداب الأجنبية . وكان لهذا أثره العميق فى أن تصبح لغة أدبنا مصدراً للتقرب بين بلادنا العربية ، إذ فسحت لها جميعاً فى أن تشيع فى أفواه أهلها وأن تصبح هى اللغة الأدبية الدائرة على الألسنة ، على نحو ما دارت لغة قريش على ألسنة العرب فى الجزيرة قبل الإسلام وأصبحت هى اللغة الأدبية لكل القبائل



العقاد في آخر عيد ميلاد له



العقاد يبحث عن كتاب فى علم الحشرات
فى الجزء الخاص بهذا العلم فى مكتبته

على اختلاف مواطنهم ، فقد حدث هذا نفسه بالقياس إلى الأقطار العربية واتخاذها لغة أدبنا عند العقاد وأضرابه لغة عامة تعرب بها عن فكرها وشعورها وتصورها لشئون السياسة والحياة .

ومعنى ذلك أن العقاد أسهم بحظ عظيم فى الوحدة اللغوية لنثرنا العربى الحديث ، ولكى يتضح لنا دوره ودور جيله فى إحداث هذه الوحدة لا بد أن نرجع إلى الوراء قليلا ، ذلك أنه كان هنالك لغتان تشيعان قبل جيله ، لغة فصحى تحتفظ بغير قليل من قيود السجع والبديع وهى لغة الكتب والأدب القديم ، ولغة عامية تخلو من كل قيد ، وهى لغة الحديث العادى . وكانت الصحف قد أخذت فى الظهور منذ أواسط القرن الماضى ، ولم يلبث أن نشب صراع عنيف بين الفصحى والعامية ، فقد تساءل الكتاب هل نتخذ الأولى أساساً لمخاطبة الجماهير وهى لا تفهمها أو نتخذ الثانية أساساً لتلك المخاطبة والجماهير جميعها تفهمها فى يسر وبدون عناء ومشقة ؟ وأفضى ذلك إلى ظهور نوعين من الصحف ، صحف تكتب بالفصحى العسيرة ، وصحف تكتب بالفصحى اليسيرة ، فاضطرم الصراع وزاده اضطراما أن نفراً ممن عُنوا بترجمة بعض الآثار الأدبية الغربية ضاقوا بالفصحى وما فيها من قيود تغلهم وتعوقهم عن الترجمة الدقيقة ، فاتخذوا العامية البسيطة أداة لترجماتهم . وسرعان ما انجلى هذا الصراع بين اللغتين عن حل أخذ به جيل الشيخ محمد عبده ، وهو أن تُفلتَ الفصحى من قيود السجع والبديع وأن تعود إلى حريتها القديمة عند ابن المقفع والجاحظ وأضرابهما ، غير أن هذا الحل لم يتكامل إلا عند العقاد

وجيله ، ذلك أنهم لم يكتفوا بأن تتخفف الفصحى من قيودها فقط ، بل مضوا ييسرونها ويبسطونها ، وما زالوا ينهضون بهذا التبسيط والتيسير حتى أصبحت أداة مستقيمة للاتصال بالجماهير من قراء الصحف على تباين ثقافاتهم ومعارفهم ، وأيضاً فإنهم أخذوا يمرنونها ويدربونها على أن تحمل فى أوعيتها خلاصة الفكر الغربى بكل شعبه ومنعطفاته . وكان للعقاد نصيب كبير فى تيسير اللغة ونصيب أكبر فى مرونتها ، لأنه كان من أكثر معاصرية انغماساً فى الفكر الأوربى ومن أكثرهم استظهاراً لاتجاهاته الفلسفية . وقد وصل نفسه فى باكورة قراءاته بفلاسفة الألمان من أمثال شوبنهور ونيتشه وكانت ، ولعل ذلك ما جعل كتاباته تتسم مبكرة بشىء من الغموض الذى يشيع فى الفلسفة الألمانية ، وربما كان من أسبابه عنده أيضاً أنه يقتصد فى ألفاظه اقتصاداً شديداً ، فهو لا يحب التكرار ولا التعبير عن المعنى الواحد بعبارات مختلفة ، بل يعمد عمداً إلى إفراغ مادة معانيه فى أوجز لفظ . ولم يكن يمس لفظه إلا مساً رفيقاً ، فهو عنده وعاء لفكره ، وكل ما يطلب فيه أن يؤدى هذا الفكر فى قوة ، ولعله لذلك امتاز أسلوبه بالقوة والجزالة والكلمات الطويلة المديدة .

وقد نظمنا مقالاته ومؤلفاته فى سلك واحد من القول عامدين ، لأن كثيراً من مؤلفاته كتبه أولا فى مقالة ، ثم بسطه فى كتاب ، وقد يبث الفكرة فى كتاب ، ثم لاينى يتحدث عنها فى مقالاته . وهو جانب يجعل دراسة العقاد سهلة على الرغم من كثرة إنتاجه ، ويزيد ها سهولة ما قلناه فى حديثنا عن شخصيته من أنه يثبت عند آرائه ولا يحيد عنها

يميناً ولا شمالا ، وأنه كان واضح الرؤية ، فاستقر سريعاً عند الأفكار التى ينبغى أن يعتنقها فى حياته ، وظل يشدو بها ، بل لقد حملها على صدره وظل يوقع على أنغامها أهازيجه حتى مطلع الروح فى حماسة بالغة.

ونحن نقف عند طائفة من هذه الأفكار متعقبين لها فى مقالاته وكتبه ، ولعل أهم فكرة هتف بها طويلا فكرة الحرية ، فقد ظل آماداً طويلة يكتب فى حرية الفكر والرأى وحرية السياسة وما يُطوى فيها من الديمقراطية وحقوق الأمة فى الحكم . وبلغ من إشادته بها أن جعلها فى مقال له بمجموعته : « مطالعات فى الكتب والحياة » صنواً لحب الأمم للفنون الجميلة ، وكأنه لم يتصور أمة حرة لا تعنى بتلك الفنون ، فهى تتداخل فى حاستها الجمالية . وتغلغل أكثر من ذلك بالفكرة فى موضع ثان من المجموعة ، فجعل الجمال والحرية شيئاً واحداً ، فالجمال هو الحرية ، والجسم الجميل — فى رأيه — هو الجسم الذى لا يعوق وظيفة أعضائه شىء ، فيسهل مجراها ، وتسهل مطاوعتها لأغراضها ، والفكر الجميل هو الفكر الحر الذى لا تغله الجهالة ولا الخرافات ولا العجز ، وكذلك الشأن فى الفنون الجميلة فهى الفنون التى تشبع فينا حاسة الحرية وتتخطى بنا حدود الضرورة والحاجة . وفى موضع ثالث من المجموعة السالفة يقول إنه لابد للحرية من قيود تسبر ما فى النفس من جوهر الحرية الصحيحة وتفجرها تفجيراً . ويكتب مقالا فى مجموعته « ساعات بين الكتب » عن حرية الفكر داعياً إلى ضرورة فك العقول من قيود الأسر القديم وأغلاله ، ويعقب على ذلك بأنه يجب أن تنبع مطالبتنا بالحرية من

ضميرنا لا من مجرد محاكاتنا لغيرنا من الغربيين ، يقول : « إننا نطلب اليوم الحرية ونحب أن نكون أحراراً فى طلبها والشغف بها ، ولا نكون كأولئك الذين يطلبونها تقليداً لمن سبقوا بالطلب ، فلا يحيدون عن سنهم ، ولا يعد غرامهم الذى يغرمونه بالحرية إلا نوعاً رفيعاً من الذل والعبودية ، فكل نزعة إلى التحرير لا تأتى من داخل النفس ولا يشترك فيها الفكر والإحساس والجسد إن هى إلا فورة تعلو ثم تهبط ولون من ألوان السكون يبدو فى زى الحركة ، ولا بركة فيه » . وتخوض الحرية السياسية معركة عنيفة فى عهد وزارة محمد محمود ، فيكتب كتابه « الحكم المطلق فى القرن العشرين » وهو أهزوجة بديعة فى الديمقراطية وحقوق الشعوب فى الحكم . وقد اندفع على أنغامها يهاجم النظم الفاشية فكتب كتابيه : « هتلر فى الميزان » و « النازية والأديان » . ويؤلف بعد ذلك كتابه « فى بيتى » وفيه نراه يهاجم الفاشية والشيوعية ، ويعود إلى مهاجمتهما فى كتابه « فلاسفة الحكم فى العصر الحديث » وفيه يقول أن المبدأ القائل بأن « الحكم من الأمة للأمة » هو أصلح المبادئ السياسية لقيامه على الدعائم الديمقراطية السليمة . ولا يلبث أن يتخذ من الدين الحنيف سنداً لهذا المبدأ مؤلفا كتابه « الديمقراطية فى الإسلام » وفيه حاول أن يثبت أن الإسلام هو الذى أنشأ فكرة الديمقراطية لأول مرة فى تاريخ العالم ، ومضى يصور ما دعا إليه من ديمقراطية فى السياسة وغير السياسة . ونراه ينشر مع هذا الكتاب مجموعة من مقالاته باسم « بين الكتب والناس » وقد افتتحها بإعلان الحرب على الوجودية الإباحية

لما تدعو إليه من أن الوجود الحقيقى هو وجود الفرد وأن « النوع » لفظ أجوف لا وجود له فى غير التصور ، وأيضاً لما تعطى الفرد من حرية بغير قيود بحيث يأتى ما تسول له نفسه من صنوف الغواية غير مبال بمصيره ولا بمصير الإنسانية . ونحس فى وضوح أنه لا يؤمن بالحرية المطلقة للفرد وأنه يضع حول حريته سياج المجتمع ، فإن النوع منبث فى تكوينه البيولوجى كما يقول ، ولا محيص لأصحاب هذا المذهب من خدمة نوعهم وإلا صاروا بالنوع إلى الفناء وأصبح حقا عليهم أن يسموا دعواهم الوجودية « دعوى العدمية » . ويهاجم الشيوعية فى كتابه « الشيوعية والإنسانية فى شريعة الإسلام » متسعاً بالحديث عن الحرية الديمقراطية والفردية مؤمناً بأن « حقوق الجماعة أولى بالتقديم من حقوق الأفراد وأن حق الفرد إذا وقف فى طريق الجماعة وجبت التضحية به لخدمة الجماعة وتغليب مصالحها العامة على كل مصلحة فردية » . ويقرن حملته على الشيوعية بحملته على الوجودية فى كتابه « أفيون الشعوب » كما يقرن الشيوعية بالاستعمار ومساوئه فى كتابه « لا شيوعية ولا استعمار » وهو فى كل ذلك يطيل الحديث عن الحرية الفردية .

ومن الأفكار التى آمن بها مبكراً فكرة الاشتراكية ، وكانت قد أخذت تشيع على ألسنة المصريين فى أوائل هذا القرن منذ ظهر كتاب محمد مسعود وزملائه عن الاقتصاد السياسى ، وكان من الطبيعى أن يؤمن بها وهو من أبناء الشعب الذين يكدحون ويفرض عليهم شظف العيش ، بل قد يفرض عليهم أيضاً الجوع والمرض والعناء ، بينما يتاح النعيم والترف

ويتوارث لطبقات من الترك والمصريين الذين لا يعملون ولا يبذلون أى جهد فى الحياة . وتعمقه هذا الإحساس وسجله فى أول كتاب نشره لسنة ١٩١٢ بعنوان « خلاصة اليومية » وفيه يقول عن تقسيم التركات : « إذا مات رجل عن مائة ألف جنيه وخلف وراءه ابناً ، فكيف يحق لهذا الابن الاستيلاء على جميع هذا المبلغ ؟ وبأى مسوغ يستحل ذلك الولد هذا المقدار من ثروة الأمة ؟ نعم إن على الوالد أن يربى ولده ، وله أيضاً أن يعينه على إنشاء مستقبل له فى الحياة ، فليكن الأمر كذلك فليس فى هذا نزاع . فإذا مات ذلك الأب فلتقم الحكومة مقامه ، فتتولى تربية ولده وتمده متى حان له أن يعمل لنفسه بما يبدأ به عملا من الأعمال ، ولتتركه بعد ذلك يلاقى ما يستحقه بجدارته من نجاح أو فشل ، وتنفق الباقى فى تحسين حال المجموع بمالا يمكن أن يأتى على يد فرد من الأفراد » . ويترجم فى هذا التاريخ فتحى زغلول كتاب « سر تطور الأمم » للوبون ويرى فيه العقاد هجوماً شديداً على الاشتراكية ، فيتصدى له بمقال طويل نشره فى مجلة البيان ، فند فيه مزاعم مؤلفه قائلا إن قواعدها السليمة لا تدحض بالسفسطة ولا تنقض بالتعوذ والحوقلة ، لأنها نشأت من حاجة ضرورية شعر بها الناس ، وهى أن ينال كل فرد حظه من المعيشة الصحية وأن يسوى بينه وبين غيره فى فرص العمل التى تؤهلهم لها كفاءاتهم الطبيعية ، وأيضاً أن يرفع عن العامل حيف صاحب المصنع بحيث يصبح إنساناً ذا رغبة فى عمله وغيرة عليه ، لا آلة تدير آلة .

ويظهر أنه أخذ مع مر الزمن ومع كثرة قراءاته فى الإنجليزية يؤمن

بالاشتراكية الفابية التى دفعت إلى تأسيس حزب العمال الإنجليزى ، وهى تدعو إلى ولاية الحكومة للمرافق العامة عن طريق الوسائل الديمقراطية ، كما تدعو إلى منع الاستغلال والاحتكار وإلى وجوب التسوية بين الناس فى فرص الأعمال ، غير أنها لا تمضى قدماً فى التمكين للعدالة الاجتماعية بالقضاء على الرأسمالية وإذابة الفوارق بين الطبقات الاجتماعية . على أنه ظل مشغولا عن هذه الاشتراكية طوال جهاده السياسى ، فقد عبأ كل طاقاته فى هذا الجهاد للمطالبة بالحرية السياسية ، ولم تكد تشغله الحرية الاجتماعية وما يُطوى فيها من عدالة تعصم الناس من الظلم والبغى والعدوان ، إلا ما نثره من نظرات جزئية فى كتابه « الفلسفة القرآنية » مصوراً ما فى الإسلام من دعوات إلى العدل ورفع الظلم الاجتماعى . وبينما طبقة ضئيلة تستأثر بالترف والسلطان فى ظلال الاستعمار البريطانى والشعب من ورائها مسخر لخدمتها إذا ثورتنا المجيدة تنبثق فترد إلى الشعب حقوقه المسلوبة وتدفع عنه الاحتلال المشئوم ويمضى إلى غير مآب ، بينما تحقق للأمة كل أمانيها فى حياة ديمقراطية اشتراكية تعاونية سليمة تذوب فيها الفوارق بين الطبقات ويسيطر الشعب على أدوات الإنتاج ويمضى الدفع الثورى إلى القمة المبتغاة . وقد مضى العقاد وقلبه يمتلىء بالفرحة يهلل لثورتنا وانتصارها المجيد فى قصيدته « عيد النيروز » التى عرضنا لها فى غير هذا الموضع ، وكل يوم يمر يزداد تعلقاً بها وبمبادئها الاشتراكية القويمة ، حتى إذا أعلنت القوانين الاشتراكية فى يولية سنة ١٩٦١ كتب فى مجلة الهلال بعدد أكتوبر من نفس السنة مقالا جعل عنوانه : « الاشتراكية السمحة

هي اشتراكية التعاون التي ندين بها » وقد مضى فيه ينوه باشتراكيتنا العربية وما أتاحته للشعب من حقوق مصوراً كيف جمعت قلوب أفراده على التعاون والحب والتعاطف ، يقول : « وهذه هي اشتراكية التعاون التي تحراها ولاة الأمر فى وطننا لإصلاح المجتمع بتحسين معيشة العامل والفلاح ، وتحديد الثروة على أنواعها ، وتقريب المسافة بين طبقات الأمة ، وهي اشتراكية تؤتى ثمراتها على التحقيق كلما تتابعت بها التجربة بعد التجربة على أساس التوفيق بين تقييد الاحتكار والاستغلال وإطلاق النشاط الحر والكفاية الفردية فى ميادين العمل كافة . وحدها الواسع أن تنطلق جهود الفرد إلى حيث تذهب به كفايته ورجاؤه ثم لا مذهب له وراء المصلحة التي تلتقى فيها سلامة الفرد بسلامة المجموع »

وقد ظل من قديم يردد آراء فى المرأة لا يتحول عنها ، وهي آراء ترجع فى جوهرها إلى ما قرأه عند شوبنهور من القدح فيها قدحاً شديداً ، ونراه يجمع من هذا القدح شعبا ، ويضيف إليها شعباً جديدة فى كتابه « الإنسان الثانى أو المرأة » الذى نشره فى سنة ١٩١٢ . وكان شوبنهور يعجب ممن يسمون النساء بالجنس اللطيف ، وكان يزعم أن جمال المرأة إنما يقوم على الغريزة الجنسية وحدها ، وأنه ليس لها من مهمة سوى حفظ النوع ، وأنها لا تقدر جمال الفنون إنما تقدر شيئاً واحد تسعى إليه دائماً هو غزو الرجل والسيطرة عليه ، وكل أخلاقها تقوم على الغدر والمكر ، ومن الخطأ لذلك كله التسوية بينها وبين الرجل فى الحقوق . ونرى العقاد يلاحظ عليه فى فاتحة الكتاب ضرباً من الغلو ، غير أنه

لا يلبث أن يتناول منه معوله ، ليقوم بدوره فى ثلب المرأة وذمها وبيان آنها ضعيفة الحول قصيرة العقل وأن من العبث أن يسوى بينها وبين الرجل فى الحقوق . ونراه فى مجموعته « مطالعات فى الكتب والحياة » يقف عند ذم أبى العلاء المعرى للمرأة وما وصفها به فى أشعاره من غوايتها وعدم وفائها وضعف عقلها وخلقها ، ويقول إنها إنما خلقت لتكون رسول النسل وحارسة الجسد وإنها تتلفع دائماً بالرياء وبأخلاق شديدة التناقض . وفى مقال ثان بنفس المجموعة ينكر عليها صلاحيتها لكل ما يصلح له الرجل فى شئون الحياة ، فإن لها مجالا غير مجاله ، مجالها حراسة النسل ، ومجاله عراك الحياة وشئون الحكم ، وينتهى إلى أن من الخطأ أن يعطى لها حق فى السياسة وقيادة الجماعات وسن القوانين والتخصص فى العلوم والفنون ، فإن ذلك كله يتعارض مع كفاءتها الأنثوية وقواها الطبيعية . وحاول حين اتجه للدراسات الدينية فى المرحلة الرابعة من حياته أن يدعم تلك الآراء بآى الذكر الحكيم ، وبدأ بتأليف كتاب سماه « هذه الشجرة » ونراه يسدد حملته على المرأة منذ أول سطوره ، فهى التى أغوت آدم أن يطعم من شجرة الخلد ، فحق عليهما الخروج من الفردوس ، والذى سجله القرآن الكريم أن الشيطان هو الذى أغواه ! وقد مضى يتحدث عن غوايتها وتناقض أخلاقها ، حتى إذا ألم بحقوقها عاد إلى شوبنهور يقتبس منه ما يؤيده فى إنكار حقوقها السياسية ، والتمس فى الآية الكريمة : (وللرجال عليهن درجة) دليلا على هذا الإنكار وهو دليل ناقص ، لأن القرآن الكريم لا يقصد إليه فى صراحة . ويكرر هذه النغمة فى الفصل الذى

عقده للمرأة فى كتابه « الفلسفة القرآنية » فإذا قال القرآن : (الرجال قوامون على النساء بما فضل الله بعضهم على بعض) (للذكر مثل حظ الأنثيين) (إنه من كيدكن إن كيدكن عظيم) كان ذلك دليلا جازماً على أن القرآن لا يسوى بين الرجل والمرأة فى الحقوق والواجبات السياسية والاجتماعية ، ولو صح ذلك لما سوى بينهما فى الحقوق والواجبات الدينية! .

وقد خفف هذه الحملة فى كتابه « المرأة فى القرآن الكريم » متأثراً فى ذلك بالصورة السامية التى رسمها القرآن لشخصيتها الإنسانية . والكتاب يدور على الجوانب الثلاثة التى طالما مسها فى حديثه عن المرأة ، وهى صفاتها الطبيعية وقدرتها على خدمة نوعها وقومها ، ثم حقوقها ، ثم آدابها وأخلاقها . ونراه فى تضاعيف حديثه عن حقوقها يقرر أن الأعمال المباحة لها هى نفس الأعمال المباحة للرجل بدون تمييز ، وكأنه أقر لها أخيراً أن تخوض معركة الحياة مع الرجل على قدم المساواة ، على أنه عاد يقول إن المجتمع الأمثل ليس هو المجتمع الذى تضطر فيه المرأة إلى الكدح لقوتها وقوت أطفالها . وينبغى أن لا نخلص من ذلك كله إلى أن العقاد كان عدوا للمرأة ولنهضتها المعاصرة ، فإنه لم يكن رجعيا فى أسس تفكيره ، وقد أشاد بقاسم أمين وتحريره للمرأة العربية فى أول كتاب نشره ، ونقصد « خلاصة اليومية » إذ يقول : « المرأة المصرية مدينة لقاسم لأنها كانت سجينة فأطلقها ، وكانت أمة فأعتقها . والأمة المصرية مدينة لقاسم لأنها كانت شلاء فأبرأها من ذلك الشلل الذى أمسك شقها عن الحركة دهوراً وأعواماً . والإنسانية مدينة لقاسم لأنه أنقذها من رق لا تجرأ مصلحة

الرقيق على مطاردته ». وكأنما حديثه عن وظيفتها الطبيعية فى حفظ النسل وتربيتها لأجيال الغد هو الذى جره إلى إنكار المساواة بينها وبين الرجل فى ميدان الحياة العامة ، وهو إنكار يدفعه الإسلام ، والتاريخ ، أما الإسلام فقد أعطى المرأة الحق فى أن تشتغل بكل عمل ، مثلها مثل الرجل. وأما التاريخ فإنها كانت تشتغل بالرعى والتجارة فى الجاهلية ، وطالما حملت المرأة العربية العبء مع الرجل فى الحياة الزراعية ، بل إن من نساء العرب من حملن أمانة الحكم والسياسة كالزباء وشجرة الدر . غير أن المسألة تحولت عند العقاد إلى مناقشة فى الوظيفة الطبيعية الأساسية للمرأة .

ومن آراء العقاد الثابتة آراؤه فى العقيدة الدينية ، ومن يرجع إلى كتابه « خلاصة اليومية » يجده يشك فى أن نفسح للعقل فى إثبات وجود الله ، وكأنه يحس أن إثباته يرجع إلى الشعور لا إلى الفكر ، وقد وقف فى كتابه الفصول يرد على الملحدين فى مقالين طويلين ، يقول فى أولهما : « من يكفر منا فقد أراد أن يجتث نفسه اجتثاثاً من شجرة الوجود » ويقول فى ثانيهما : « إذا لم تكن النفس من التمكن من ينبوع الوجود بحيث يسرى إليها الإيمان به من داخلها كما يسرى عصير الحياة إلى الشجرة اليانعة من مغرسها فسريان الإيمان إليها من الخارج مستحيل . . . وكل شعور بعظمة الحياة فإنما هو شعور بعظمة الله الحقيقية ، وهو الإيمان الحق المقصود » . فالإيمان مسألة نفسية روحية لا مسألة عقلية فكرية ، وهى مسألة تلتمس فى الشعور بعظمة الحياة والكون . ونراه يكتب فى مجموعته

« مراجعات في الآداب والفنون » مقالا عن المعرفة يذهب فيه إلى أن العقل والحس لا يمكنهما معرفة الكون معرفة تتغلغل إلى أسراره وكنه حقائقه . وكل هذه الأفكار كانت إرهاصاً لفكرته الصوفية عن الإيمان بالله وكنه الحقائق الكونية ، وأنهما لا يدركان إلا بوعى كونى شامل ، كما مر بنا فى غير هذا الموضع ، وهى فكرة تعانقت مع فكرة وحدة الكائنات التى أسلفنا الحديث عنها ، وقد مضى يصدر عن الفكرتين فى كتابه « الله » وفيه بحث فى أطوار العقيدة الإلهية عند الأمم القديمة ثم فى الديانات السماوية ثم فى اتصالها بالمذاهب الفلسفية والتصوف وكيف أن الفلسفة المادية والعلم الطبيعى يقصران عن إدراك المسألة الإلهية ، إذ هى لا تدرك بالعقل ولا بالحس ، وإنما تدرك بالوعى الكونى المركب فى طبيعة الإنسان ، وهذا الوعى هو مصدر الإيمان بالحقيقة الإلهية الكبرى التى تحيط بكل موجود . ويؤلف كتابه « عقائد المفكرين فى القرن العشرين » مصوراً فيه نمو البحث فى العقيدة الدينية لهذا القرن وكيف نما الاعتقاد الدينى عند طائفة من المفكرين وكيف مضوا يلتمسون الطريق إليه . ويخص إبراهيم الخليل بكتابه « أبو الأنبياء » ويحاول أن يستشف حياته عن طريق دراسة مقارنة لمراجعها المختلفة ، ويتحدث عن رسالته ودعوته إلى عقيدة التوحيد التى صححت نظر الإنسان إلى الكون والحياة ، إذ جعلته يعيهما وعياً عاما شاملا . وينشر كتابه عن « حياة المسيح » باسطاً القول فى سيرته وعصره مع الاستضاءة بالكشوف الأثرية ، ومع تحليل دقيق لرسالته التى قامت على الإخاء والسلام والتعاطف والمحبة . ويخص « إبليس »

بكتاب يتحدث فيه عن الشيطان الممثل لعنصر الشر مجتازاً بهِ العصور الإنسانية المختلفة ، وقد عد ظهوره باعثاً على الأخلاق الحية فى وجدان الناس وفاتحة للتمييز بين الشر والخير والخبيث والطيب والجهل والمعرفة والظلام والنور والصفات الشيطانية والصفات الإلهية . ومضى يستخرج من تاريخه تاريخ الأخلاق الإنسانية كما تمثلت فى بنية الحياة .

وللعقاد ثمانية كتب فى العقيدة الإسلامية ، وهى تتوالى حسب تاريخ صدورها على هذا الترتيب : « الفلسفة القرآنية » « الديمقراطية فى الإسلام » « الإسلام فى القرن العشرين : حاضره ومستقبله » « مطلع النور » «حقائق الإسلام وأباطيل خصومه » « الإنسان فى القرآن الكريم » « التفكير فريضة إسلامية » «ما يقال عن الإسلام » . وإنما جمعناها معاً لأنها تقوم على أصول فكرية واحدة ، وهى أصول تستمد من الشيخ محمد عبده وتعاليمه ، فقد مضى فى إثره يؤمن فى عمق بأن الإسلام دين عالمى صالح لجميع الشعوب على اختلاف بلدانها وأزمانها وتفاوت حضاراتها ومدنياتها ، إذ قرر للإنسانية مبادئ لا يتحقق لها صلاح بغيرها مفوضاً للعقل الإنسانى أن يختار ما يلائمه مما يتمشى مع الأطوار الاجتماعية التى تتغير وتتبدل من بلد إلى بلد ومن عصر إلى عصر ومن مدنية إلى مدنية . وتلعب هذه النظرية دوراً كبيراً فى كل الكتب السابقة ، وقد ألف كتابه « الفلسفة القرآنية » فى توضيحها وبيانها ، وأشار إلى ذلك فى مقدمته إذ يقول : « موضوع هذا الكتاب هو صلاح العقيدة الإسلامية — أو الفلسفة القرآنية — لحياة الجماعات البشرية ، وأن الجماعات التى تدين

بها تستمد منها حاجتها من الدين الذى لا غنى عنه ، ثم لا تفوتها منها حاجتها إلى العلم والحضارة ولاستعدادها لمجاراة الزمن حيثما اتجه بها مجراه »

ونظرية ثانية بثها الشيخ محمد عبده فى تعاليمه هى أن الإسلام يفرض على الناس التفكير وأن يحتكموا دائماً إلى العقل وهو نفسه احتكم إليه فى إثبات عقائده وتعاليمه الأساسية ، وقد دعا الشيخ دعوة واسعة إلى الانتفاع به فى العلم وجميع شئون الحياة . والعقاد يصدر عن هذه النظرية دائماً فى كتبه السالفة ، وقد أفرد لشرحها كتابه « التفكير فريضة إسلامية » وهو يستهله بأن من مزايا القرآن الكثيرة مزية واضحة هى التنويه بالعقل والتعويل عليه فى أمر العقيدة وأمر التبعة والتكليف ، ويقول إنه لا يذكر العقل إلا فى مقام التعظيم والتنبيه إلى وجوب العمل به والرجوع إليه ، وقد خاطبه بكل صوره : المدركة للتصورات الإنشائية ، والوازعة عن المحظورات والمنكرات ، والاستدلالية المستخرجة للأحكام ، والراشدة المستبصرة . وبذلك يعم الخطاب فى القرآن العقل بكل صوره وخصائصه ووظائفه ولا يذكره عرضاً مقتضباً بل يذكره مقصوداً مفصلا على نحو لا نظير له فى كتاب من كتب الأديان .

ولعناية الإسلام بالعقل بقية فى نظرية الشيخ محمد عبده يلتقى فيها بالمعتزلة ، وهى أن الإسلام يدعو إلى حرية الإرادة وأن الإنسان يختار بمشيئته عمله . ولهذه البقية أصداء فى كتابات العقاد الدينية وخاصة فى كتابه « الإنسان فى القرآن » حيث يقرر أن الله أعطى الناس حظوظاً من الحرية والإرادة وبدونهما لا يكون تكليف ولا مسئولية . وعلى هذا

النحو يمكن آن يرد كثير من أفكاره الدينية إلى مصادره عند الشيخ محمد عبده . ومعروف أن الشيخ عنى طويلا بالرد على خصوم الإسلام على نحو ما هو معروف فى كتابه « الإسلام والنصرانية » وعلى ضوء هذه العناية ألف العقاد كتابيه « حقائق الإسلام وأباطيل خصومه » و « ما يقال عن الإسلام » . وقد حلول كثيراً أن يدل على أن الإسلام وضع للإنسانية صورة رائعة من الإصلاح الاجتماعى ، وهو دائم الحديث عن ذلك فى الكتب السالفة ، وأيضاً فإنه كفل للناس حريتهم السياسية بما شرع لهم من نظام ديمقراطى سليم . وفى ذلك كتب كتابه « الديمقراطية فى الإسلام » كما أشرنا إلى ذلك فيما أسلفنا . وقد عُنى فى كتابه « مطلع النور » ببيان أن الرسالة المحمدية مهدت لحدوثها مقدمات هيأت لها بحيث غدت من لوازم الإنسانية وحاجاتها ودواعيها ، وتحدث فى كتابه « الإسلام فى القرن العشرين » عن قوة الإسلام الغالبة الصامدة على التاريخ كما تحدث عن الدعوات التى انبعثت فيه منذ القرن التاسع عشر وأطوارها مع نهضات الإصلاح ، وهو دائماً إذا تحدث عن مستقبل الإسلام ملأته الثقة والأمل .

وبجانب هذه المباحث فى العقيدة الإسلامية عُنى بدراسة طائفة من عبقرياته الفذة ، سنعرض لها عما قليل ، كما عنى بدراسة طائفة من شخصياته النادرة من أمثال عمرو بن العاص وعثمان بن عفان وبلال بن رباح ومعاوية بن أبى سفيان ، وهو دائماً فى دراسته للشخصيات يعنى بالتحليل النفسى نافذاً إلى أحكام صائبة . ودرس أيضاً السيدة عائشة فى

كتابه « الصديقة بنت الصديق » مصوراً فيها المثل الأعلى للمرأة المسلمة فى فضائلها وفى تمثلها لحقوقها وعمق إخلاصها للحياة الزوجية الكريمة. وأفرد للحسين بن على كتابه « أبو الشهداء » وعد فيه استشهاده بكربلاء نصراً مؤزرا للأريحية على المنفعة، ولذلك كتب له الدوام والخلود.

ولعلنا لا نغلو إذا قلنا إن إيمانه بالعرب والعروبة كان شديد الصلة بعقيدته الإسلامية، فقد كان يؤمن بطابعها المستقل وآمن نفس الإيمان بشخصياتها الممتازة لا من الصحابة الأولين فحسب، بل أيضاً بأعلام الفكر الإسلامى العربى على مر العصور. وقد أكثر من الحديث عن المتنبى وأبى العلاء فى مجاميع مقالاته الأولى، وخص الأخير بكتابه « رجعة أبى العلاء » مجرياً فيه حواراً بينه وبين أحد تلاميذه فى أثناء طوافهما بأرجاء العالم متخللا ذلك بنظراته الفلسفية الفاحصة. واتجه إلى فلاسفة العرب المسلمين فكتب من بينهم عن « الشيخ الرئيس ابن سينا » وعن « ابن رشد » ليوضح من خلالهما أصالة الفكر الفلسفى العربى. واختار من المحدثين الداعين إلى الإصلاح عبد الرحمن الكواكبى ليصور فيه نضال العرب فى سبيل النزعة التحررية القومية. وعمد إلى بيان فضل العرب على المدنية الغربية وتاريخ الإنسانية، فألف فى ذلك كتابه « أثر العرب فى الحضارة الأوربية » موضحاً هذا الأثر من جميع جوانبه الفكرية والروحية والعلمية والفلسفية والفنية، وعرض للأثر الغربى فى حضارتنا الحديثة، مطالبا أن نميز فيه بين الطيب والخبيث، فلا نأخذ من الأوربيين ما يتعارض مع طوابعنا المستقلة. وقد مضى يثبت فى كتابه « الثقافة العربية

أسبق من ثقافة اليونان والعبريين » أصالة ثقافتنا وشخصيتنا العربية .

وربما كان من تتمة عنايته بالعرب والإسلام عنايته بالروح الشرقية والمصلحين الشرقيين ، وقد أسلفنا أنه كتب فى باكورة حياته طائفة من المقالات عن الأدب الإيرانى ، ونراه يكتب عن مصطفى كمال فى مجموعته « الفصول » كما يكتب عن غاندى ، وقد خصه بكتاب تحدث فيه عن روح الهند وخصائصها النفسية وعن نشأة غاندى وعقيدته وشخصيته وثقافته وصدوره عن روح الهند وزعامته . ويكتب فى ساعات بين الكتب عن تاجور موازناً بين الفلسفة الهندية واليونانية ، ويخص محمد على جناح الزعيم الباكستانى العظيم بكتاب بديع ، ويفرد للزعيم الصينى « سن يا تسن » كتاباً يصور فى فاتحته الروح الصينية .

وكان إيمانه بوطنه النار المشتعلة دائماً فى صدره ، وقد ظل — كما أسلفنا — يرمى بشعلها الاحتلال والظلم والبغى حتى انجلت عنه الغمرة . وكانت نظراته فى أثناء ذلك مصوبة دائماً إلى آثارنا وأساطيرنا وأمجادنا الفرعونية وامتلأت بها روحه ، وصور ذلك فى مقالات كثيرة بمجاميعه الأولى ، حتى إذا ألف كتابه « سعد زغلول » رسم فى فاتحته رسماً باهراً طبيعتنا الخالدة على مر التاريخ . وألف بعد ذلك كتابه « ضرب الإسكندرية فى ١١ يولية » ليكشف عن ظروف الاحتلال البغيض . وقد مضى مع ثورتنا المجيدة يستشعر فى قوة نضالها ضد الجرائم الصهيونية والأخرى الاستعمارية التى لاتزال بقاياها قائمة فى قارتى إفريقيا وآسيا ، ولم يلبث أن نزع عن قوسها فى كتابه « الصهيونية العالمية » الذى صور فيه مؤامراتها

وفضائحها المخزية ، ونزع عن نفس القوس فى كتابه « الإسلام والاستعمار » وكتابه « القرن العشرون : ما كان وما سيكون » مؤملا لإفريقيا وآسيا فى غد متحرر زاهر .

وقد ظل منذ باكورة حياته الأدبية يعكف على الفلسفات والآداب والفنون الغربية ، وتمثلها جميعاً تمثلا رائعاً ، وهو تمثل أخضعها فيه لسلطان عقله ، فإذا هو يحللها وينقدها ، مكوناً لنفسه فيها صوراً ظل ينشرها تارة فى مقالات وتارة فى مؤلفات ، وقد عنى فى أوائل حياته — كما قدمنا فى سيرته — بفلسفة الجمال ، كما عنى برأى شوبنهور فى المرأة وتشاؤمه ، وناقش نيتشه فى فلسفة السوبرمان ، وفسح فى كتابه « مجمع الأحياء »لإعلاء الحق والخير على القوة ، ولخص كتاب ماكس نوردو عن المدنية الحاضرة . وقرأ مبكراً فى النقد الأدبى الغربى قراءة متعمقة حتى استوت له صورة واضحة للمثل الأدبى الرفيع ، ومن يرجع إلى مجموعته الأولى «الفصول » يجده يتحدث عن داروين ومذهبه فى النشوء كما يتحدث عن نيتشه ولمبروزو العالم الإيطالى وكتابه « الرجل العبقرى » وآناتول فرانس وبعض آرائه ، وفى أثناء ذلك يتحدث عن « تمثال نهضة مصر » وعن معرض أقيم للصور والرسوم حديثاً يدل على صلته بعالم الفنون الغربية . وفى مجموعته الثانية « مطالعات » يعود إلى الحديث عن معارض الصور وعن أناتول فرانس ويفرد فصولا لماكس نوردو وحياته وكتبه ، ويتحدث فى فصلين عن كانت وفلسفته ، كما يتحدث فى مجموعته الثالثة « مراجعات » عن رأى شوبنهور فى فلسفة الجمال . وفى مجموعته الرابعة

« ساعات بين الكتب » يتسع فى الحديث عن مفكرى الغرب وأعلام شعرائه وأدبائه وبعض ساسته ومصوريه وموسيقييه من مثل جوستاف لوبون وماكيافلى وكارليل وبيتهوفن وجورج رومنى وشكسبير وهاردى ولودفيج. ويلقانا السيل نفسه فى مجموعته « بين الكتب والناس » . وكان طبيعيا لحديقة فكره المثقلة بدراسات الفلاسفة والأدباء والمفكرين الغربيين أن تسقط عنها بعض الثمار الكبيرة من المؤلفات ، وكانت أول ثمرة ألقمت بها كتابه « تذكار جيتى » وفيه حلل العقاد النفس الألمانية وخصائصها كما حلل حياة جيتى ومؤلفاته وشخصيته وعقيدته وآراءه . ثم سقطت ثمرة ثانية هى كتاب « فرنسيس باكون » مؤسس العلم التجريبى وفيه عرض العقاد عصره وحياته وفلسفته ومكانته الأدبية . وسقطت ثمرة ثالثة هى كتابه عن « برناردشو » وفيه تحدث عن عصره ونشأته ومؤلفاته ونظراته فى العلم والفن والمثل الأعلى للإنسان فى رأيه وموقفه الحر من مصر . وسقطت ثمرة رابعة عمد فيها إلى الترجمة ، وهى « ألوان من القصة القصيرة فى الأدب الأمريكى . ومن نفس الشجرة الأمريكية سقطت ثمرة خامسة هى كتابه عن « بنجامين فرانكلين » وجوانبه العلمية والأدبية والفلسفية والإنسانية . وسقطت ثمرة سادسة هى كتابه « التعريف بشكسبير » وهو دراسة تحليلية لعصره وحياته وشخصيته وفنه ومسرحياته وشعره ومنزلته العالمية . وسقطت ثمرة سابعة هى « شاعر أندلسى وجائزة عالمية » وفيه تحدث العقاد عن الأدب الإسبانى والشاعر المعاصر خيمنيز وكتابه عن حماره « بلاتيرو » وتأملاته معه فى مظاهر الحياة . وكتابه « جوائز الأدب العالمية » آخر ثمرة

قطفت من تلك الحديقة الخصبة .

ووراء ما ذكرناه من مؤلفاته فى اتجاهاته الفكرية والعقيدية متفرقات مختلفة ، منها « عالم السدود والقيود » وقد صوّر فيه مشاعره ومشاهداته فى عالم السجون لمدة تسعة شهور تصويراً حيا مع وصف بارع لبعض الشخوص . ومنها « جحا الضاحك المضحك » وفيه بسط القول عن فلسفة الضحك وعن الفكاهة وعن جحا ونوادره وتطوره التاريخى . ومنها « رجال عرفتهم » وهو تعليقات متفرقة على سير طائفة من الأعلام النابهين فى أوائل هذا القرن حتى نحو ثلثه ، وهو يكتظ بمعلومات كثيرة عن صلات العقاد بهم ولذلك يعد هذا الكتاب مصدراً مهما لجوانب من سيرته . ومنها الجزء الأول من « اليوميات » وهو يتضمن روائع يومياته التى كان ينشرها كل يوم أربعاء بصحيفة الأخبار ناثراً فيها معارفه الكثيرة فى شئون الفكر والثقافة وفتوح العلم والكشوف وتيارات المذاهب السياسية والفلسفية ، مع الإيمان العميق بعقيدته وقوميته وعروبته .

٣

العبقريات

ترجم العقاد لطائفة من أعلام العروبة ورجال الإسلام ، وقد ابتغى بترجماته لهم أن ينصفهم وأن يوفيهم حقوقهم من الثناء والإعجاب ، كما ابتغى أن يتخذ الشباب منهم المثال والقدوة الحسنة ، فيترسموا خطواتهم

ويمضوا على نهجهم ويزدادوا صلابة فى دينهم وقوميتهم وعروبتهم . وقد جعلته هاتان الغايتان لا يعنى فى أكثر الأمر بسيرة من ترجم لهم ، إنما يعنى بتحليل شخصياتهم الإنسانية ، وأيضاً فإن هاتين الغايتين أدتاه إلى أن يعنى بنواحى الكمال فى تلك الشخصيات ويبرز خطوطه العريضة فى جوانب حياتها المختلفة .

وقد مضى نفر يقولون إنه كان الأفضل للعلم والبحث أن نعرف تلك الشخصيات بكل حقائقها وبكل كمالها ونقصها ، مسترشدين فى ذلك بدراسات علوم النفس والحياة . ولم تكن هذه الدراسات غائبة عن العقاد فقد صدر عنها فى دراسته لأبى نواس ، على نحو ما سنعرف فى الفصل التالى ، لأنه رآه فعلا حقلا خصباً لتطبيقها لما عرف به من مجون وشذوذ ، أما تلك الشخصيات الإسلامية والعربية فقد رآها تتميز بشمائل إنسانية كريمة ، فلم يحاول تمزيق ما تتدثر به من تلك الشمائل ، وأيضاً فإنه لم يحاول أن يصعد بها إلى ذروة الكمال بسلم علم النفس الملتوى الدرجات ، بل ظل حفيا بها على طريقة الكماليين من علماء الأخلاق . وبذلك احتفظ للأمة العربية بشخصياتها المثالية ، ولم يعبث بها أى عبث ، بل لقد سواها فى صور حية ناطقة .

على أنه ينبغى أن نعرف أنه ميز فى تلك الصور بين ما يستوفى منها العظمة وما يستوفى الامتياز فحسب ، وبعبارة أخرى بين من يمكن أن نسميهم عباقرة وبين من لا تلحقهم صفة العبقرية . والعباقرة الذين ترجم لهم : الرسول صلى الله عليه وسلم وعمر والصديق وعلى بن أبى طالب وخالد بن الوليد

والشيخ محمد عبده ، أما من سواهم فسلكهم فى الأفذاذ أصحاب الامتياز ، وصوّر ذلك فى أوائل حديثه عن معاوية بن أبى سفيان إذ نعته بأنه قدير وليس عظيما قائلا : « ربما وُصف الرجل بالقدرة ، لأنه مقتدر على بلوغ مقاصده واحتجان منافعه والإضرار بغيره ، ولكنه إذا وُصف بالعظمة فإنما يوصف بها لفضل يقاس بالمقاييس الإنسانية العامة ، وخير تغلب فيه نية العمل للآخرين على نية العمل للعامل وذويه ، ولعلنا نقترب من توضيح الاصطلاح إذا نقلنا التفرقة من القدرة والعظمة إلى التقدير والتعظيم ، فنحن نقدر الإنسان بمقداره عظيما كان أو غير عظيم ، بل نقدر الأشياء بمقاديرها ولو لم يكن لها عمل ولا من وراء العمل نية ، ولكننا إذا عظمنا الإنسان فإنما نوجب له التعظيم علينا لأنه يعنينا ويستحق إكبارنا ويرتفع إلى المكانة التى تلحظها الإنسانية بأسرها وتعود عليها منافعها وخيراتها . فكل عظيم قدير ، ولكن ليس كل قدير بالعظيم ، والعظمة قدرة وزيادة ، أما القدرة فليس من اللازم أن تكون عظمة فضلا عن أن تكون عظمة وزيادة » .

وعبقريات العقاد ليست سيراً بالمعنى التاريخى المألوف وإنما هى صور تشخص الملكات والأخلاق ، ولذلك قلما احتفل فيها بالأحداث والوقائع ، وحتى أرقام السنوات التى ولد فيها أصحاب العبقرية وتوفوا قلما وقف عندها لأنه لا وزن لها فى الصورة التى قصد بها إلى رسم المزايا والخصائص الخلقية والنفسية والإنسانية للعبقرية ، ومن أجل ذلك نراه يقول فى فاتحة كتابه « عبقرية محمد » : « سيرى القارئ أن عبقرية محمد عنوان يؤدى معناه فى حدوده المقصودة ولا يتعداها ، فليس الكتاب سيرة نبوية جديدة

تضاف إلى السير العربية والإفرنجية التي حفلت بها المكتبة المحمدية حتى الآن ، لأننا لم نقصد وقائع السيرة لذاتها فى هذه الصفحات ، على اعتقادنا أن المجال متسع لعشرات من الأسفار فى هذا الموضوع ، ثم لا يقال إنه استنفد كل الاستنفاد . وليس الكتاب شرحاً للإسلام أو لبعض أحكامه ، أو دفاعاً عنه ، أو مجادلة لخصومه ، فهذه أغراض مستوفاة فى مواطن شتى يكتب فيها من هم ذووها ولهم دراية بها وقدرة عليها . إنما الكتاب تقدير لعبقرية محمد بالمقدار الذى يدين به كل إنسان ولا يدين به المسلم وكفى ، وبالحق الذى يبث له الحب فى قلب كل إنسان ، وليس فى قلب كل مسلم وكفى . فمحمد هنا عظيم ، لأنه قدوة المقتدين فى المناقب التى يتمناها المخلصون لجميع الناس ، عظيم لأنه على خلق عظيم » .

وقد مضى يرسم فى محمد صلى الله عليه وسلم المثل الأعلى فى الشخصية الدينية القدسية مستمدا من التاريخ الذى لا خلاف فيه ، غير معنى بما يروى من الخوارق التى رافقت ميلاده وقيل إنها كانت إرهاصاً لرسالته ، لأن وراءها من حوادث الكون وحقائق التاريخ ما يصور حاجة الدنيا حينئذ إلى الرسالة المحمدية حاجة يوضحها الواقع أكثر مما يوضحها الخيال. وهو واقع مثل العقاد من خلاله عبقرية محمد النبى الداعى بكل ما تخلقت فيه من أشعة آدمية كفلت إبلاغ الدعوة التى ارتكزت على مخاطبة العقل وفصاحة اللسان ، وعبقرية محمد الرجل التام الرجولة فى شجاعته وحروبه وملكاته الإدارية ، وعبقرية محمد الإنسان فى رحمته وبره وعطفه وشرفه ونزاهته الذى عاش وفاقاً لأسمى مبادىء الخلق الاجتماعى

والإنسانى معيشة لو لم تقترن برسالته النبوية لكان حقا على الإنسانية أن تعده عبقريا بملكاته النفسية العظيمة . وهى ملكات نفذ من خلالها العقاد لدحض ما يتقوله خصوم الإسلام على المثل الكامل من تعدد أزواجه ومن حمله السلاح وهو لم يحمله إلا دفاعاً عن نفسه ودعوته .

وينتقل العقاد إلى عبقرية عمر فلا يدرس فيه الخليفة الذى هزم القياصرة والأكاسرة ، وإنما يدرس شخصيته الإنسانية العظيمة بسلائقها النفسية وأخلاقها العليا الممتازة ، مما جعله يقول فى مقدمة دراسته : « كتابى هذا ليس بسيرة لعمر ولا بتاريخ لعصره على نمط التواريخ التى تقصد بها الحوادث والأنباء ، ولكنه وصف له ودراسة لأطواره ودلالة على خصائص عظمته واستفادة من هذه الخصائص لعلم النفس وعلم الأخلاق وحقائق الحياة » . وهى عظمة راع العقاد فيها أنها تجمع القوة والعدل والرحمة والحزم والتضحية والحصافة وسداد الرأى والغيرة على الحق والاستقامة . وما زال يدرس خصاله الرفيعة حتى عثر على مفتاح شخصيته الذى فتح به مغاليقها ، وهو طبيعة الجندى فى صفتها المثلى من « الشجاعة والحزم والصراحة والخشونة والغيرة على الشرف والنجدة والنخوة والنظام والطاعة وتقدير الواجب والإيمان بالحق وحب الإنجاز فى حدود التبعات والمسئوليات » وما إن عثر على هذا المفتاح حتى انكشفت له شخصية عمر بجميع أعمالها وعلاقاتها ووجوه عظمتها .

ويدرس خالد بن الوليد ، ويخرج فيه كتابه « عبقرية خالد » مصوراً فيه عبقريته الحربية المظفرة وما امتاز به من صفات القائد العظيم المفطور على النضال من الشجاعة والنشاط والجلد واليقظة وحضور البديهة وسرعة الملاحظة وقوة التأثير ووضع الخطة عند الحاجة إليها فى موضعها الدقيق .

وقد جعل مفتاح شخصيته هو نفس مفتاح شخصية عمر ، وهو طبيعة الجندى ، ولكن مع فوارق مهمة ، فابن الخطاب تغلب عليه من سليقة الجندى ناحيته الروحية أو الضمير ، وابن الوليد تغلب عليه من هذه السليقة ناحية الحيوية ، أو بعبارة أدق كان عمر جنديا فى أخلاقه الوازعة الحاكمة ، وكان خالد جنديا فى أخلاقه الدافعة الهاجمة ، فهما جميعاً جنديان مثاليان ولكنهما يختلفان فى النفسية والأخلاق .

وعلى نحو دراسته لعبقرية خالد وعمر دراسته لعبقرية الإمام على بن أبى طالب ، وقد بدأها بالحديث عن شيمه الرفيعة . وسرعان ما عثر على مفتاح شخصيته الذى يفض منها كل مغلق ، وهو آداب الفروسية التى تجمعها كلمة النخوة وما تضمه من معانى الأنفة والشرف ، وهو شرف لم ينسه على قط ، حتى لكأنما فطر عليه أو كأنه جزء لا يتجزأ من فطرته ، وهو يعيش طبقاً لأعلى مبادئه فى جميع أعماله وعلاقاته غير ناظر إلى مصلحة شخصية عاجلة ولا إلى مأرب دنيوى زائل .

وآخر من عنى برسم عبقريته ممن أنجبتهم الأمة العربية فى صدر الإسلام أبو بكر الصديق ، وهو يعيد فى أول كلامه عن عبقريته ما قاله فى « عبقرية محمد » و « عبقرية عمر » من أنه لا يقصد إلى كتابة السيرة التاريخية لمن يصور عبقرياتهم وإنما يقصد أن يرسم صورة نفسية تجلو ملكاتهم وأخلاقهم وبواعث أعمالهم . ويحس بما يخامر بعض النفوس إزاء هالة الجلال التى يحيط بها صور هؤلاء الرجال من أنه يعمد إلى تجميلها ، فيقرر أن تلك الهالة إنما نشأت من التوقير لا من التجميل الذى يفضى

إلى التزييف ، يقول وقد جعل موضوع قوله صورة أبي بكر : « ليس من غرضنا التجميل الذى يخرج بالصورة عن حقيقتها ، ولسنا نريد أن يطلع القارئ على تلك الصورة فلا يعرفها ولا يعرف أبا بكر منها ، ولكن تجميل الصورة شيء وتوقير صاحبها شيء آخر ، فإنك إذا صورت أبا بكر ورفعت صورته مكاناً عليا لم تكن قد أضفت إليه جمالا غير جماله أو غيرت ملامحه النفسية بحيث تخفى على من يعرفها . فهذا هو التوقير الذى لا يخل بالصورة ولا يعاب على المصور ، وليس هو بالتجميل المصطنع الذى يضل الناظر عن الحقيقة . فكل فضيلة أثبتناها لأبي بكر فى هذه الصفحات فهى فضيلة لا نزاع فيها ، وكل عمل استطاعه ووصفناه بقدرته فقد استطاعه بغير جدال ، وما من عمل لم يعمله قلنا إنه قد عمله ولا من قدرة لم تظهر منه جعلناها من صنوف قدرته . وقد مضى يجسم مثاليته الخلقية الكريمة وما امتاز به من الألفة وحسن العشرة والتواضع ولين الجانب ومروءته وصدقه حتى سمى الصديق نعتاً اختص به ، مع حدة المزاج وشدة الذكاء وصفاء الروح والطموح إلى المثل العليا . وما زال يرسم ملامح شخصيته ويدرسها حتى وقف على مفتاحها الدقيق ، وهو الإعجاب بالبطولة ، وهو إعجاب جعله أول المقتدين بالرسول صلى الله عليه وسلم وأول المهتدين به عن وعى صادق وإيمان عميق .

ورأى العقاد بأخرة من حياته أن يرسم عبقرية الشيخ محمد عبده فى الإصلاح والتعليم ، وهو رسم يبدو فيه كأنه عنى بسيرته وقصة حياته ، غير أنها عناية لا تراد للتاريخ ولا لوضع ترجمة للأستاذ الإمام ، وإنما تراد

لرسم صورة نفسية له واضحة الملامح والمعالم من خلال جهاده فى القضية الوطنية وحركة الإصلاح الأزهرية وخدماته التعليمية والاجتماعية ، وأيضاً من خلال مذهبه الفلسفى وما قام به من حركة التجديد الدينى . وهى صورة أراد بها ما أراده فى الصور السابقة لعبقرياته من وضع قدوة حسنة تحت أعين أبناء هذا الجيل ، حتى يقتدوا بصاحبها فى الاضطلاع بأمانة العقيدة وأمانة الفكر وأمانة الخير وأمانة الحق وأمانة الإخلاص فى كل ما ينتوون ويعملون .

٤

سارة

ليس للعقاد فى عالم القصة سوى قصة سارة الفريدة الطويلة ، وهى قصة تحليلية نفسية استمدها من واقعة حقيقية له ، فقد نشب بينه وبين تلك التى سماها سارة فى قصته حب عنيف استأثر بكل ما يملكان من عاطفة وهوى ، ودام الحب بينهما حيناً لا يكدر صفوه مكدر يجتنيان زهراته ويقتطفان ثمراته ، حتى لاحظ عليها ما جعل الغيرة والشكوك تشتعل فى قلبه ، فتهاجرا ، والتقيا بعد شهور فجأة ، فاستأنفا الحب ، ولكنه استأنف معه عذاب الشكوك والغيرة ، وعبثاً استطاع نسيم الحب أن يطفىء تلك النار المشتعلة ، فتدمرت العلاقة بين المحبين وكانت النهاية .

والقصة تبدأ بلقاء المحبين بعد القطيعة التى ظلت مدة خمسة شهور

مصورة ما هجم على نفسه حينئذ من الدوافع والهواجس والنقائض .
ويتجدد اللقاء ، وهو يصطلى بنار الغيرة والشكوك المحرقة ، مما يدفعه إلى اتخاذ رقيب يرصد حركاتها هو صاحبه أمين . ويستقر فى نفسه أنها تخدعه وتخونه ، فتكون القطيعة إلى الأبد . والقصة لا تحتوى أحداثاً نامية متطورة فى مواقف متعددة ، وأيضاً فإنها لا تحتوى شخوصاً تتنقل فى أطوار متعاقبة إلى غاياتها ، ونفس الشخصين الأساسيين فيها وهما سارة وعاشقها همام يتجمدان فى موقف واحد هو موقف الشكوك والغيرة وما صحبه من مصارعة هذين العدوين الفاتكين للحب ، حتى ضاق به همام متجشماً أهوالا ثقالا ، بل حتى أصبح نكراً لا يطاق ، مما جعله يقطع الصلة بينه وبين صاحبته إلى غير مآب . وليس هذا كل ما يلاحظ على القصة فإنها أيضاً لا تتصل بالبيئة المكانية والزمانية التى وقعت فيها اتصالا واضحاً .

وكل ذلك قصد إليه العقاد قصداً فى قصته ، إذ أراد بها أن تكون قصة نفسية تحليلية تعيش مع بطليها فى داخل النفس ، غير آبهة بما يقع فى الخارج ، بل أيضاً غير آبهة بشخوص غير شخصيهما . وضيق على نفسه الدائرة ، فإنه لم يجعل هذين الشخصين ينموان ، إذ اختار لهما موقفاً واحداً هو موقف الصراع بين الحب الجامح وبين الشكوك والغيرة ، وكأنه موسيقار ماهر يستطيع أن يستخرج من أداة موسيقية واحدة سيمفونية كبيرة تتزاحم فيها الأنغام ، وهى أنغام ترد عنده إلى أداة الشكوك والغيرة وما يثيران فى نفسه من نوازع ، تجعله ينقم ويتبرم ويتساءل حائراً ، بل نافذاً إلى أعماق الطبيعة الإنسانية وما يجرى فيها من دوافع الحب التى تجعل

الإنسان يراوغ حين تطبق عليه عوامل الشك متلظياً بنيران الغيرة .

وعلى هذا النحو مضى العقاد يحلل نوازع همام ويسبر أغوار نفسه تلقاء ما يعيش فيه من جحيم الشك مندفعاً تارة إلى تبرئة صاحبته ، وتارة إلى اتهامها ، يقول : « كان صاحبنا كالمشدود بين حبلين يجذبه كلاهما جذباً عنيفاً بمقدار واحد وقوة واحدة فلا إلى اليمين ولا إلى اليسار ، ولا إلى البراءة ولا إلى الاتهام ، بل يتساوى جانب البراءة وجانب الاتهام ، فلا تنهض الحجة هنا حتى تنهض الحجة هناك ولا تبطل التهمة في هذا الجانب حتى تبطل التبرئة من ذلك الجانب ، وهكذا إلى غير نهاية وإلى غير راحة ولا استقرار . وضاعف هذه الحالة ذكاؤها من ناحية وطبيعة ذهنه وتفكيره من ناحية أخرى ، فهى من الذكاء بحيث لا تقدم على عمل واحد أو حركة واحدة لا يختلف فيها وجهان ولا تقبل التضليل والنكران ، وهو فى تفكيره وطبيعة ذهنه يخلق الاحتمالات الكثيرة ، فلا يجوز عنده احتمال راجح إلا جاز عنده فى اللحظة نفسها احتمال راجح فى قوته ووزنه وجوازه » .

وتمضى القصة فى تصوير هذه الحيرة التى استبدت بهمام تصويراً تمحص فيه الخواطر وتشرح أسرار النفس تشريحاً يعتمد على الثروة العقلية الخصبة للعقاد بكل ما يميزها من منطق حاد وقدرة على التعليل والاستدلال . وقد يغلو فى ذلك حتى لنحس أحياناً بضرب من التجريد إذ يعرض علينا أفكاراً عامة . وقد عول فى القصة على طريقة التشويق المعروفة فى بعض القصص والتى تعتمد على التقديم والتأخير إثارة لرغبة الاستطلاع فى نفس

القارئ ، فجعلها تبدأ بلحظة اللقاء الأول بعد الهجر ، ومضى يصور نوازع الشك والقلق إلى أن كانت القطيعة إلى الأبد ، حتى إذا كنا فى الفصل التاسع أخذ يحلل نفسية الفتاة راجعاً بذكرياته إلى أيام الصفاء فى حب العاشقين ، واسترسل فى تصوير هذا الحب ونعيمه وكيف أنه كان سبباً فى انقطاع صلة همام بمن تسمى هندا. وعاد إلى الحديث عن جحافل الشك والغيرة التى ألمت به حتى كانت النهاية . ومن تتمة هذا التشويق وما ارتبط به من تقديم مرحلة العذاب على مرحلة النعيم فى الحب التى كأنما جاء بها استطراداً فى ثنايا حديثه عن المرحلة الأولى أننا لا نعرف اسم العاشق حتى نصل إلى الفصل الخامس ، ونقطع أشواطاً جديدة حتى نصل إلى الفصل التاسع حيث نعرف أن اسم المعشوقة سارة . وقد سوى لها فى هذا الفصل والفصل التالى لوحة رائعة جسم فيها أنوثتها وفتنتها وغوايتها ووثنيتها وفجرها الذى كان يكمن فى دخيلتها كما تكمن النار فى العود ، يقول :

« لونها كلون الشهد المصفى . . وعيناها نجلاوان وطفاوان تخفيان الأسرار ولا تخفيان النزغات ، فيهما خطفة الصقر ودعة الحمامة . . استغرقتها الأنوثة . فليس فيها إلا أنوثة ، ولعلها أنثى ونصف أنثى ، لأنها أكثر من امرأة واحدة فى فضائل الجنس وعيوبه . . ولو أنها تفرقت بين أجسام شتى لكانت فيها خميرة أنوثة توشك أن تطغى على جميع تلك الأجسام . . ليست غواية الجسم عندها كجوع الحيوان يشبعه العلف ولا كضجر المدمن يخدره العقار ، ولكنها كرعدة الحمى وصرعة الفرح الجموح ، يتبعها النشاط والمراح كما يتبعها الإعياء والبكاء . . وهى وثنية فى مقاييس الأخلاق

كما هي وثنية فى التدين ، لا تؤمن بالعصمة الإنسانية فى أحد ولا فى صفة ، وشديدة الإيمان بضعف الإنسان مع أضعف المغريات . . ما نفرت قط من مذمة خبيثة عن مبدأ أو عقيدة » . ويقارن بينها وبين هند الطاهرة النقية ، فيقول تلك يومها جمعة الآلام وهذه يومها شم النسيم. ويطيل فى الموازنة بين المثالين المتناقضين .

ومن الغريب أن العقاد لم يحاول أن يكتب قصة ثانية بعد سارة يعرض فيها جانباً نفسيا غير جانب الشكوك التى تطيف بالعاشق، وربما كان السبب الحقيقى فى ذلك أنه كان يؤثر فى كتابته الأداء المركز وأنه لم يكن يرى القصة طيعة لهذا الأداء ، وأيضاً فإنه كان شاعراً وكان يرى الشعر أقوى وأحد فى التعبير عن العواطف من القصة، وربما آمن بأنه أكثر منها بقاء وخلوداً ، فآثر أن يتخذه أداة وعنواناً لأدبه وفنه .

الفصل الثالث

الناقد

١

أصول ومقاييس جديدة

لا نكاد نصل إلى أوائل العقد الثانى من القرن العشرين حتى ينهض فى شعرنا جيل جديد يفهم الشعر ووظيفته وغايته فهما يغاير فهم مدرسة الإحياء والبعث التى انضوى أصحابها تحت لواء البارودى من أمثال شوقى وحافظ ، وهى مدرسة ردّت على الشعر العربى ديباجته المشرقة وحررته من أثقال القيود اللفظية البديعية وغير البديعية كما حررته من الابتذال والإسفاف ، ووجهته إلى التعبير عن مشاعرنا السياسية الوطنية وجوانب حياتنا الاجتماعية وعواطفنا الدينية والعربية ، وعنى شوقى خاصة بأمجادنا الفرعونية . غير أنه هو ورفاقه لم ينقلوا الشعر نقلة واسعة ، فقد ظلوا متمسكين بأصوله التقليدية فى الصياغة وظلوا يمدحون الخديو عباس ، بينما الشعب من ورائهم يكره الخديو كرهاً متأصلا فى نفسه له ولأسرته التى ظلمت مصر وطالما عبثت بحقوقها . وبذلك اضطرب المثل الأعلى للشعر فى نفوس أصحاب هذه المدرسة ، ولم تستطع أن ترد للشاعر حريته الصحيحة ، بل قيدتها بملق لعله كان رياء كله ونفاقاً ، وأيضاً فإنها

قيدتها بمقاصد الشعر القديم وأغراضه ، غير صادرة عن عواطف صادقة إلا قليلا .

ولم تلبث أيدى العقاد والمازنى وشكرى أن تعاقدت على مناهضة هذه المدرسة متجهة بالشعر وجهة جديدة على أضواء ما قرأت فى الآداب الغربية . وكانت قد توغلت فى قراءة هذه الآداب على اختلاف شعوبها وأدبائها ونقادها ، حتى استوت لها صورة من الشعر تخالف فى خطوطها وظلالها صورة شعر مدرسة الإحياء والبعث أشد المخالفة ، صورة تقوم على أن الشاعر ينبغى أن يعبر فى شعره عن روح أمته وعن نوازع نفسه ودوافعها الإنسانية وعن الطبيعة وحقائقها الكونية نافضاً عنه صور الملق والرياء . وهو فى تعبيره عن روح الأمة لا يقف عند الظواهر والأسماء والتواريخ والأحداث ، بل ينفذ إلى ضميرها الداخلى شاعراً بقومه فى جميع ما ينظم من موضوعات حتى فى مظاهر الطبيعة وعواطفه الإنسانية العامة . وهى صورة لابد أن تعود للشاعر فيها حريته ، فلا يتقيد بالصياغة القديمة ولا بنقوشها الزخرفية ، إنما يتقيد بأداء المعانى فى عباراتها الصحيحة التى تستوفيها ، وأيضاً لا يتقيد بقيود القوافى الثقيلة المعروفة فى القصيدة الموروثة ، بل لا بأس أحياناً من المغايرة بين القوافى ، بل لا مانع من أن ينظم من الشعر المرسل إذا وجد ذلك أكثر وفاء بمقصده .

ولم يقف الشعراء الثلاثة عُمد هذا الجيل الجديد وأركانه عند نظم أشعارهم على تلك الصورة المستحدثة ، فقد مضوا يدعون لها مؤمنين بأنها ستحفز الأمة إلى نهضة أدبية قوية متحررة تستثير قواها الكامنة وتحقق

لها الظفر ضد الاستبداد والطغيان . واتخذ شكرى والمازنى من العقاد إماماً يبشر بدعوتهم الجديدة ويناضل بالحجة الدامغة والبرهان الساطع ، ولكن فى أى مكان ؟ لقد فتح شكرى صدر ديوانه الثانى الذى نشره سنة ١٩١٣ ليكتب له العقاد مقدمة يبرز فيها معالم الصورة الجديدة ، ولا يدور العام حتى يخرج المازنى أول جزء من ديوانه ويدعو بدوره العقاد لكى يكتب مقدمته ، متابعاً إبراز هذه المعالم . وهما مقدمتان نفيستان بما تصوران من الأصول والمقاييس التى استقرت للشعر فى نفوس هذا الجيل . ونرى العقاد يستهل مقدمته الأولى بقوله : « ليس الشعر لغواً تهذى به القرائح فتتلقاه العقول فى ساع كلالها وفتورها . . . إنما الشعر حقيقة الحقائق ولب اللباب والجوهر الصميم من كل ماله ظاهر فى متناول الحواس والعقول ، وهو ترجمان النفس والناقل الأمين » . فالشعر ليس تزجية فراغ ولا تسلية بطالة ، وإنما هو عمل جاد صارم ينفذ فيه الشاعر إلى تصوير المشاعر الدافقة تلقاء المحسوسات والمعقولات بل إنه لينفذ إلى بواطن تلك المعقولات والمحسوسات خالعاً عليها من معانيها النفسية ما يجعلنا نأنس لها ونجد متعة وراحة ، ويمضى فيتحدث عن التعاطف بين الشاعر ومجتمعه قائلا إن إحساسه بالجماعة قائم فى تركيبه ، وهو يريد الإحساس الإنسانى العام ، ولا يلبث أن يشير إلى أن النهضة الأدبية الصادقة من شأنها أن تقوى إرادة الأمة وتحفزها إلى نهضة قومية عارمة ، يقول : « مما لا مشاحة فيه أن النهضات القومية التى تشحذ العزائم وتحدوها فى نهج النماء والثراء لا تطلع على الأمم إلا على أعقاب النهضات الأدبية

التى يتيقظ فيها الشعور وتتحرك العواطف وتعتلج نوايا النفوس ومنازعها . وفى هذه الفترة ينبغ أعاظم الشعراء وتظهر أنفس مبتكرات الأدب ، فيكون الشعر كالناقوس المنبه للأمم والحادى الذى يأخذ بزمام ركبها » ويضرب لذلك أمثلة مختلفة من النهضات القومية والأدبية فى الأمم الغربية والأمة العربية . ويعود إلى بيان حقيقة الشعر ووظيفته وطبيعته الصحيحة ، فيقول : « لا تنحصر مزية الشعر فى الفكاهة العاجلة والترفيه عن الخواطر ، لا ، بل ولا فى تهذيب الأخلاق وتلطيف الإحساسات ، ولكنه يعين الأمة أيضاً فى حياتها المادية والسياسية وإن لم ترد فيه كلمة عن الاقتصاد والاجتماع ، فإنما هو ، كيف كانت موضوعاته وأبوابه ، مظهر من مظاهر الشعور النفسانى ، ولن تذهب حركة فى النفس بغير أثر ظاهر فى العالم الخارجى » . فالشعر ليس تفكهة ولا أداة من أدوات التهذيب ، وإنما هو ذخيرة النفس : نفس الشاعر ونفس أمته ، يبتعث روافدها ويحرك أعمق أعماقها للإحساس بحياتها المادية والسياسية بما يصور لها من المشاعر والمبادئ الإنسانية . وهو هنا يثير الغبار فى وجه الشعر السياسى والاجتماعى الذى كان يلهج به حافظ وشوقى ، إذ يرى الوقوف عنده وقوفاً عند القشرة الظاهرة من الحياة النفسية للأمة ، أما الشعر الصحيح فى رأيه فهو الذى يتعمق وراء هذه القشور مودعاً فى أبياته سرائر الأمة وقسماتها النفسية لا فى المنظور من أحداثها السياسية وأحوالها الاجتماعية بل فى المكنون من دخائلها وسرائرها الباطنة . ولا يلبث أن يحمل على صورة الشعر التقليدى ، ملاحظاً أنها صورة تقوم على التمويه الزائف وأنها

لا تنفصل من نفس صاحبها ولا من مشاعره ، بخلاف الصورة الجديدة التي تفصل من لحمه ودمه وروحه ونفسه ووجدانه . ويحدثنا عن تلك الصورة عند شكرى ، فيقول : « اليوم يتلقى قراء العربية هذا الجزء الثانى من ديوان شكرى فيتلقون صفحات جمعت من الشعر أفانين ويرون فى هذه الصفحات نظرة المتدبر وسجدة العابد ولمحة العاشق وزفرة المتوجع وصيحة الغاضب ودمعة الحزين وابتسامة السخر وبشاشة الرضا وعبوسة السخط وفتور اليأس وحرارة الرجاء ، ويرون فيها إلى جنب ذلك من روح الرجولة ما يكظم تلك الأهواء ويكفكف من غلوائها ، فلا تنطلق إلا بما ينبغى من التجمل والثبات . إن شعر شكرى لا ينحدر انحدار السيل فى شدة وصخب وانصباب ، ولكنه ينبسط انبساط البحر فى عمق وسعة وسكون » . فهو شعر ينبع من الروح تتدفق فيه مشاعرها وأحاسيسها ، وكأنه صلوات لها ، ومن أجل ذلك تنبعث فيه رجولة جادة كاملة ، إذ تطهرت الروح من صغائرها وأدرانها ، فليس فيه خلاعة ، وإنما فيه الوقار : وقار الروح النقية الصافية . وهو شعر تأملٍ فى حقائق النفس والكون كأنه البحر فى عمقه وسعته وسكونه ، وهو لذلك لا يهدر بألفاظ الصياغة التقليدية الصاخبة ، فالألفاظ فيه إنما هى أوعية لجلاء معانيه ، وهى لا تراد لأدائها اللفظى الخالص وإنما تراد لأداء تلك المعانى أداء بسيطاً فى غير احتفال للسبك والطلاوة البراقة ، مما جعل بعض الناس يتهمون شكرى بأن شعره مشرب بالأسلوب الإفرنجى ، والعقاد يرد الاتهام ، قائلا إن شعره يعبر عن الوجدان الصميم . على أنه لا يلبث أن يعترف

أنه قد يشبه الغربيين فى مزاجه ، لسعة الخيال عنده وسعة اطلاعه على الآداب الغربية .

ونمضى مع العقاد إلى المقدمة الثانية التى قدم بها الجزء الأول من ديوان المازنى فنجده يفتتحها بحملة على منزع شاع عند بعض الشعراء التقليديين إذ حسبوا أن مما يجعلهم عصريين أن يعزفوا عن وصف مظاهر البادية وأن يضعوا مكانه وصف مظاهر الحاضرة وأن لا يلهجوا بأسماء المرأة البدوية ، إنما يلهجون بأسماء المرأة المتحضرة ، متناسين أنهم لا يزالون فى حدود المعارضة والمحاكاة للأقدمين ، لأنهم لم يبثوا فى ثنايا ذلك مضموناً وجدانياً من الخواطر والمشاعر يجعلهم حقاً عصريين ، يقول : « حسب بعض الشعراء فى هذا العصر أنه ليس على أحدهم إن أراد أن يكون شاعراً عصريا إلا أن يرجع إلى شعر العرب بالتحدى والمعارضة ، فإن كانت العرب تصف الإبل والخيام والبقاع وصف هو البخار والمعاهد والأمصار . وإن كانوا يشببون فى أشعارهم بدعد ولبنى والرباب ذكر هو اسماً من أسماء نساء اليوم ، ثم حور من تشبيهاتهم وغير من مجازاتهم بما يناسب هذا التحدى ، فيقال حينئذ إن الشاعر مبتدع عصرى وليس بمقلد قديم . وهذا حسبان خطأ ، إذ ما أبعد هذا الشعر عن الابتداع . ولأخلق به أن يسمى الابتداع التقليدى . لأنه ضرب من ضروب التقليد ، فإن أصحابه لا يستطيعون أن ينظموا إلا إذا وجدوا أمامهم من يعارضونه ، فلو أنك رفعت النموذج من أمام أعينهم لوقفت الأقلام فى أيديهم ، فلا يخطون حرفاً » : وهو حقاً ضرب من التقليد إذ لا تزال أعين

هؤلاء الشعراء مصوّبة إلى القدماء ، ولا يزالون يقلدونهم فيما يقع تحت الحس غير آبهين بفتح مغاليق أنفسهم ولا بدقات قلب الطبيعة والكون من حولهم . ويفيض العقاد فى الحديث عن التقليد وأنه يفقد صاحبه فضيلة الصدق والإخلاص فى العبارة عن الإحساس ، وبدون صدق لا يكون شعر صحيح ، إنما يكون شعر زائف مرذول ، تتكرر صفحاته ، وهو فى حقيقته صفحة واحدة ، لا تصور شعوراً فضلا عن شخصيات ذوات طوابع نفسية مستقلة . ولا يلبث أن يقول إن الشعر ينبغى أن يعبر عن روح عصره وأمته ، ولو أننا رجعنا إلى عصور الشعر العربى لوجدناه مثّل روح كل عصر فى صورة ناطقة ، وحرى بنا أن يكون شعرنا صورة لروح عصرنا ومزاجه ، لا صورة تقليدية للعصور السابقة ، ويقول إنه فعلا عند مدرسته يمثل روح العصر ومحل الإنسان من بيئته ومجتمعه ، ويشرح ذلك بقوله : « نحن اليوم غيرنا قبل عشرين سنة ، لقد تبوأ منابر الأدب فتية لا عهد لهم بالجيل الماضى نقلتهم التربية والمطالعة أجيالا بعد جيلهم ، فهم يشعرون شعور الشرقى ، ويتمثلون العالم كما يتمثله الغربى ، وهذا مزاج أول ما ظهر من ثمراته أن نزعت الأقلام إلى الاستقلال ورَفْع غشاوة الرياء والتحرر من القيود الصناعية . هذا من جهة الأغراض والأنساق ، وأما من جهة الروح والهوى فلا يعسر على الندس (الفطن) البصير أن يلمح مسحة القطوب للحياة فى أسرّة الشاعر العصرى الحديث ، ويتفرس هذا القطوب حتى فى الابتسامة المستكرهة التى تردد أحياناً بين شفتيه » . والعقاد يتعمق هنا فى الصلة بين صورة شعرهم الجديدة التى

يمسح عليها القطوب وروح الأمة المصرية التى كانت تئن تحت أثقال القصر والاستعمار ، وهل فى أشعارهم إلا ما يصور هذا الأنين وما يثير من الإحساسات ويوقظ من الذكريات وينشىء من الخواطر والآلام والآمال ، وهى لذلك أشعار تتفجر بالحزن والتشاؤم ، وأيضاً فإنها تتفجر بمطامح الأمة إلى الاستقلال والحرية بما يفكون عن الشعر من الأصفاد الغليظة وما ينفضون عنه من الرياء والتعبد للرؤساء وأصحاب المناصب والجاه ، ويتابع شرح ذلك قائلا : « حسب الأدب العصرى الحديث من روح الاستقلال فى شعرائه أنهم رفعوه من مراغة الامتهان التى عفرت جبينه زمنا ، فلن تجد اليوم شاعراً حديثاً يهنىء بالمولود وما نفض يديه من تراب الميت ، ولن تراه يطرى من هو أول ذاميه فى خلوته ، ويقذع فى هجو من يكبره فى سريرته ، ولا واقفاً على المرافىء يودع الذاهب ويستقبل الآيب ، ولا متعرضاً للعطاء يبيع من شعره كما يبيع التاجر من بضاعته . وما بالقليل من هذه الروح الشماء فى الأدب أن تجهز على أدب المواربة والتزلف بيننا أو تردها إلى وراء الأستار ، بعد إذ كانت تنشد فى الأشعار وينادى بها فى ضحوة النهار » . إن الشعر عندهم لم يعد مديحاً ولا هجاء ولا منزوياً فى مقاصد الشعر القديم وأغراضه فقد انفتحت أمامه مسالك النفس التى كانت تملؤها بل تسترها حجب التقليد ، وهى حجب جعلت العقاد وصاحبيه يهتمون بالمعانى قبل اهتمامهم بأساليبها ، يهتمون بالمادة قبل الاهتمام بالصورة ، بل لا مانع من التعديل فى تلك الصورة وما يتصل بها من القوافى التى تقف سدوداً دون براعاتهم ،

يقول : « لقد رأى القراء بالأمس فى ديوان شكرى مثالا من القوافى المرسلة والمزدوجة والمتقابلة ، وهم يقرءون اليوم فى ديوان المازنى مثالا من القافيتين المزدوجة والمتقابلة ، ولا نقول إن هذا هو غاية المنظور من وراء تعديل الأوزان والقوافى وتنقيحها ، ولكنا نعده بمثابة تهيؤ المكان لاستقبال المذهب الجديد ، إذ ليس بين الشعر العربى وبين التفرع والنماء إلا هذا الحائل ، فإذا اتسعت القوافى لشتى المعانى والمقاصد وانفرج مجال القول بزغت المواهب الشعرية على اختلافها ورأينا بيننا شعراء الرواية وشعراء الوصف وشعراء التمثيل ، ثم لا تطول نقرة الآذان من هذه القوافى لاسيما فى الشعر الذى يناجى الروح والخيال أكثر مما يخاطب الحس والآذان ، فتألفها بعد حين وتجتزىء بموسيقية الوزن عن موسيقية القافية الواحدة » وهى صيحة فى سنة ١٩١٤ تتطابق تمام التطابق مع صيحة أصحاب الشعر الحر فى أيامنا بحيث يمكن أن نعد العقاد فى هذا الحين من أنصار ذلك الشعر الذى تحرر من القافية تحرراً تاما . على أنه عاد يخفف من حدة دعوته ، فارتضى أن تظل القافية فى الشعر الغنائى أما فى غيره فينبغى أن تحطم أغلالها تحطماً تاما . والتفت مرة ثانية إلى العصر وما نفث فى نفسه ونفس زميليه من ألم قائلا : « إن كان هذا العصر قد هز رواكد النفوس وفتح أغلاقها كما قلنا فلقد فتحها على ساحة من الألم تلفح المطل عليها بشواظها فلا يملك نفسه من التراجع حيناً والتوجع أحياناً ، وهو العصر طبيعته القلق والتردد بين ماض عتيق ومستقبل مريب ، قد بعدت المسافة فيه بين اعتقاد الناس فيما يجب أن يكون وبين ما هو

كائن ، فغشيتهم الغاشية . . والشاعر بجبلته أوسع سائر الناس خيالا ، فلذلك كان المثل الأعلى أرفع في ذهنه منه فى أذهان عامة الناس ، وهو ألطفهم حسا فلذلك كان ألمه أشد من ألمهم . . فإذا رأيت شاعراً مطبوعاً فى أمثال هذه الفترات المشئومة يبتهج ويضحك فاعلم أن بين جنبيه قلباً صدىء من نار الألم أو حمأة الشهوات ، وإلا فهو رجل مقلد ينظم بلسانه ولا ينظم بوجدانه » . والعقاد بذلك كله يصور لنا كيف يصدر هو وصاحباه عن روح الأمة المترع بالألم والحزن القاتم فى هذا الحين ، ويفيض فى أن الشاعر المتبرم الساخط حرى بأن يفتح لأمته متنفساتها وتطلعاتها إلى النهوض ، وأيضاً فإنه جهازها العصبى الذى يسجل كل ما يرهقها فى عصور الشدة حتى تنبعث من خمودها وتفيق من كبوتها . ويضرب لهذا الشعر البرم الساخط أمثلة مختلفة من ديوان المازنى تصور ما يرين على نفسه من كآبة وسواد

ونمضى مع العقاد إلى سنة ١٩٢١ فنراه يخص شوقى بحملة نقدية عنيفة فى كتاب « الديوان فى الأدب والنقد » أكد فيها تلك الأصول والمقاييس التى أسلفناها مضيفاً إليها إضافات جديدة ، وسنتحدث عنها عما قليل حين نعرض نقده لشوقى عرضاً عاماً ، ونلقاه بعد ذلك فى كتاب الفصول حاملا فى مقالته « الأدب العصرى » على المقلدين الذين يشغفون بالمحسنات الصناعية التى تخنق الشعر خنقاً وعلى ما يسمى بالشعر الاجتماعى الذى لا يفصح عن روح الأمة ولا عن أسرارها النفسية . ونراه يقدم لكتاب « الغربال » لميخائيل نعيمه الذى شرح فيه فلسفة التجديد عند شعراء المهجر ،

مشيداً به ومنوهاً بما بين تلك الفلسفة أو قل الطريقة وطريقته هو وجيله من وشائج قوية ، قوامها وصْلُ الشعر بالنفس والحياة ، غير أنه يراجعه فى عده العناية باللفظ فضولا ، إذ يرى أن الكتابة الأدبية فن ، ولذلك لا بد أن يعنى فيها باللفظ وَحدَّه فى البلاغة . ومعنى ذلك أن العقاد يتمسك بجمال الصياغة ولكن جمالها شيء والزخرف شيء آخر ، فالزخرف مستقبح مكروه ، ولكن الجمال مطلوب محبوب .

وننتقل معه إلى كتاب « مطالعات فى الكتب والحياة » فنراه يقول فى فاتحته بوحدة المعنى فى الحياة والفن ، أو بعبارة أخرى إن الفكرة التى تتمثل فى جمالهما واحدة ، وإن اختلفا صنعاً ، وما الفن إلا محاكاة للفن الإلهى أو الحياة ، وهى محاكاة تقصر حين تقف عند الحدود الظاهرة وتستطيل حين تحاول النظر إلى الغايات البعيدة . ويخرج من ذلك إلى مقالتين بعنوان « الأدب كما يفهمه الجيل » يتحدث فيهما عن الأدب الصادق الذى يدل على أصالة الكاتب وأنه يستمد من ينبوع وجدانه ، ويقول إن شيئاً لا يحطم الأدب كما تحطمه الزلفى وأن يتخذ هدية للملوك والأمراء لإرضائهم وتسليتهم ، كما كان الشأن فى عصور الانحطاط ، حين جمد على الضعف والإسفاف ، وهو لا يحيى إلا إذا استمد من نسيج النفس والحياة ، ففسح للمثل العليا والأشواق المجهولة وآمال الخيال اللدنية ونمى فى الإنسان الشعور بالوجود والحرية . ويفيض فى دراسته لأبى العلاء والمتنبى مما يدل فى وضوح على أن هذه المدرسة لم تلغ صلتها بالآداب العربية ، بل لقد أكدتها ووثقتها عن طريق استيعابها للأصول الأدبية

ورونة ودراستها دراسة متعمقة لشعراء العرب الممتازين ، وهى دراسة لم يقصد بها الضرب على قوالبهم شأن المقلدين ، و إنما قصد بها الاستضاءة بهم فى استجلاء غوامض نفوسهم وأسرارها ومعانيها . ونراه فى أثناء دراسته للمتنبى يقف ليضع حدا أو تعريفاً للشاعر العظيم قائلا إن حدّه عندى هو أن تتجلى فى شعره صورة كاملة للطبيعة بجمالها وجلالها وعلانيتها وأسرارها ، أو أن يستخلص من مجموع كلامه فلسفة للحياة ومذهب حقائقها وفروضها أيا كان هذا المذهب وأيا كانت الغاية الملحوظة » وهو حد يقوم على التقسيم ، فالشاعر العظيم إما أن يكون مصوراً للطبيعة أو يكون صاحب فلسفة . وقدجعل من يجمع بينهما الشاعر الأعظم الذى يندر أن يجود به الزمان . والعقاد يقصد بالأول الشاعر الذى يزيح حجب الغموض عن الكون بأشعة خواطره النفسية التى لا تزال تتغلغل فى حقائقه ، بينما يريد بالثانى الشاعر الذى يسلط أشعة فكره على الحياة مستخلصاً منها تارة حكماً وتارة مواقف فكرية دقيقة . وطبعاً لا يعنى من كلمة الفلسفة معناها الدقيق وإنما يعنى النظرات الصائبة فى فهم الحياة ، ولذلك مضى يعد فى مقاله عن فلسفة المتنبى شكسبير وجيتى وشيلر وهينى من الشعراء الفلاسفة لما يجرى فى أشعارهم من فكر ولب ، وطرد الباب فقال إنه لابد للشاعر الحق من نصيب من الفكر لا إنه أقل من نصيب الفيلسوف . وإذن فالشاعر الحق هو الذى يوسع جنبات الحياة بما يستجلى من غوامضها أو يوسع جنبات الفكر بما يكشف من حقائق الحياة والطبيعة الإنسانية . وسنراه فى شعره يحاول أن يبسط جناحيه

على الأفقين جميعاً ، بل لعله سعى جاهداً منذ باكورة شعره إلى أ
يرضى العقل كما يرضى النفس وحاجاتها الشعورية . وتلقانا فى الكتاب
مقالة عن « القديم والجديد » كتبها تعليقاً على المعركة الحادة التى نشبت
بين سلامه موسى والرافعى ، وكان أولهما قد كتب عن ثانيهما فصلا في
مجلة الهلال صوره فيه ممثلا للقديم المسرف فى الجمود قائلا إنه يحس
الصنعة ولا يحسن الفن أى أنه يحسن الصياغة ولا يحسن تصور المثل الأع
للأدب ، واستطرد سلامه موسى إلى مهاجمة القديم جملة ، قائلا إ
لا يصلح لحياتنا وإنه ينبغى أن لا نلتفت إلى الوراء وإلى ما خلف القدما
ورد عليه الرافعى فى عنف . وتدخل العقاد بمقاله بينهما قائلا إنه ينبغ
أن نرفع التقليد من حسابنا فمن كان مقلداً من القدماء أو من المعاصر
يجب نبذه ، ومن استنبط فكره وعبارته من نفسه فهو محسن سواء أك
من القدماء أم كان من المعاصرين ، أما من حيث المقارنة بين عص
والعصور السابقة فقال إنه بدون شك يفضلها لأنه وعى من الأزمنة المارة ما
تعه الأزمنة الماضية وبلغت أممه من تجارب الحياة ما لم تبلغه الأمم الحال

ويفتتح العقاد كتابه « مراجعات بين الآداب والفنون » بمق
« بين السياسة والأدب » وفيه يهاجم أدب التسلية وأدب الثرثرة قا
إن الأدب الصحيح هو الذى لا يعنى بالزخرف اللفظى ، إنما يـ
بالروح ونجوى النفس وإطلاع الناس على خير ما فى الطبيعة الإنساني
ولا يلبث أن يثور قائلا : « إننى لو علمت أن قصارى ما أسمو
بالأدب أن أروح بأوراقى على وجه القارىء كما يروح الخادم بالمروحة

وجه سيده المنصرف عنه بنعاسه وشجونه لما كتبت حرفاً ولا فتحت كتاباً ولا اخترت — إن خيرت بين الاثنين — أن يروح الناس على وجهي بدرهم أبذله على أن أروح على وجوه الناس بما أبذل فيه كنانة نفسي وذخيرة عقلي وخلاصة ما أنفقت من أنفاس حياتي » . ويعقد فصلا عن « الأشكال والمعانى » يقرر فيه أن الجمال لا يتجلى للحس دون القريحة وأنه لا يقوم بالأشكال المفرغة من المعانى وأنه لا بد فى كل شكل من أن يعبر عن معنى أو وظيفة ، وإلا لاستوى بروز الحدبة على ظهر الأحدب وبروز النهد على صدر الكعاب . وكل ذلك ليدل على أن الاهتمام بالشكل وحده خطأ محض ، وأنه لا يقوم إلا بما يؤدى من معان . ويرد فى مقالين على من يطلبون فى الأساليب السهولة ، ويقول إن جمال الأساليب لا يرجع إلى سهولتها أو صعوبتها ، وإنما يرجع إلى ما تحوى من الصور الخيالية وبراعة المعانى الذهنية ، وأيضاً يرد على من يتشدقون بأن هذا الأسلوب عربى وذاك إفرنجى بخصائص يزعمونها ومزايا بديعية يتصورونها ، ويقول إن المدار على الذوق والملكة لا كما يظنونهما ، ولكن كما تجرى بهما سنن الحياة من التطور . والمهم أن لا يكون فى الأسلوب إسفاف ولا ركاكة ، أما بعد ذلك فمن حقنا أن نتوسع فى لغتنا وأن نضيف إليها من مزايا اللغات الأخرى ما يتمشى معها ويوائمها ، وما من شرط فى كل ذلك غير المعرفة الدقيقة والإحسان الصائب .

ونمضى معه إلى كتابه « ساعات بين الكتب » فنراه يستهله بمقال عن كتاب إعجاز القرآن لمصطفى صادق الرافعي ينقده فيه نقداً مرا منتهياً

إلى أنه « معرض يعرض به الرافعى مبلغ اجتهاده فى تقيُّل عبارات البدو وتأثر أساليب السلف ، ولهذا يحسن أن يقرأ ويقتنى ، أما أنه مبحث فى بيان إعجاز القرآن ، ولا سيما إذا كان القارئ من غير المسلمين ، فتلك نية للرافعى يثاب عليها كما يثاب الإنسان بالنيات » . وكان قبل ذلك قد عرّض به فى مقاله السالف عن « القديم والجديد » وأيضاً فإنه حمل عليه فى كتاب « الديوان فى الأدب والنقد » . واستشاط الرافعى حنقاً وغضباً ، فكتب فيه وفى شعره كتابه « على السفود » وهو ليس نقداً ، وإنما هو هجاء مقذع أحد ما يكون الإقذاع . ويكتب العقاد فى ساعاته ثمانى مقالات عن الشعر فى مصر يوجه فيها حملة عنيفة إلى شوقى سنعرض لها فى حديثنا عن نقده . ويفرد للتجميل فى الأسلوب والمعانى فصلا يقول فيه إن البهرج يناقض الجمال ويفسد الذوق السليم وإن الصدق والحق يتعانقان مع الجمال فى الأدب ، وهو لا يتجلى فيه بدونهما ، بل إنهما جوهره وأسّ بلاغته ، وقد عاد إلى تأكيد هذا المعنى فى مقال ثان بعنوان « الصحيح والزائف فى الشعر » . وكتب عن جميل صدقى الزهاوى شاعر العراق وما يذيع فى دوائر الشعر من مادة علمية رياضية ، وحاول العقاد بلباقته أن يسل العلم من تلك الدوائر وأن يفسح للفلسفة التى تجعل عقل الشاعر خصباً ، بل إنها لتريش أجنحته كى تخفق فى آفاق الفكر الطيعة . وتتكاثر فى هذا الكتاب مقالاته النقدية عارضاً فى ثناياها لصور من النقد الغربى وشعراء الغرب وأدبائه وللفروق بين الشعر العربى والشعر الإنجليزى ، ونراه يفيض فى الحديث عن بعض الفنون وخاصة فنى التصوير والموسيقى .

٢

نقد شوقى

رأينا العقاد يضع للشعر أصولا ومقاييس عامة تصور منهج مدرسته فى تجديد شعرنا سواء من حيث مضمونه وما ينبغى أن يصير إليه من التعبير عن صورة النفس والفكر والحياة تعبيراً صادقاً أو من حيث شكله وما ينبغى أن يدخل من تجديد فى قوافيه وتجديد فى لغته بحيث لا يشترط فيها إلا أن تجرى على قوانين العربية ، وبحيث تنحى عنها أعشاب البديع الضارة والصيغ المتبلورة التى يتعلق بها المقلدون للقدماء كأنها قلاع وصخور ثابتة ، حتى تعود إليها نصاعتها وسيولتها القديمة ، وحتى تتسع للمنهج الشعرى الجديد وللصياغة الحرة التى ينبغى أن تكفل له ، بل للغة نفسها حتى تتسع طاقاتها ، وحتى تعرب فى إخلاص واستيفاء عن روح الأمة وعن الطبيعة الإنسانية وعلاقة الشاعر بالكون والوجود

وكان هذا المنهج يعارض معارضة شديدة منهج مدرسة الإحياء والبعث التى كانت تتمسك بالصياغة الشعرية الموروثة ومقاصد الشعر القديمة إلا ماثبتته من صورة الشعر السياسى والاجتماعى والوطنى ، وهو شعر كانت تصدر فيه عن وجدان الأمة الاجتماعى ، ومر بنا أن العقاد كان

يري التعمق فى هذا الوجدان بحيث يصدر الشاعر عن روح الأمة وتياراتها العميقة لا عن الأحداث والمعالم الظاهرة. وكانت دواوين هذا المنهج الجديد يتوالى صدورها ، وتتوالى كتابات العقاد وشكرى والمازنى عنه ، ولا يروج الرواج المنتظر فى البيئات الأدبية ، بل لقد كانت كثرتها تؤثر عليه شعر شوقى وحافظ وغيرهما من مدرسة الإحياء والبعث ، وعبثاً يصرخ أصحابه فى الناس إن شعرهما لم يعد يصلح لنا أو نصلح له ، مما جعل المازنى ينشر كتاباً عن شعر حافظ يتولاه فيه بنقد مرير . واختار العقاد شوقى ، ليدل على فساد المنهج الشعرى لمدرسته وأنه لا يلتمس فى شعره التعبير الصادق عن النفس إزاء الحياة والكون وأن القصيدة عنده ليست بنية حية متماسكة وأن سماته الشخصية غير واضحة فيها ولا بينة . وصاغ ذلك فى حملة عنيفة عليه نشرها لسنة ١٩٢١ فى كتاب « الديوان فى الأدب والنقد » الذى ألفه فى جزءين بالاشتراك مع المازنى ، وهى حملة كحملة الجيوش المتحركة تريد أن تستولى على الحصون والقلاع ، وقد مضى العقاد يستخدم فيها أسلحة النقد القديم التى تعنى بالإحالة أو المبالغة المسرفة فى المعانى وبالسرقات الشعرية مضيفاً إليها أسلحة حديثة تصور منهج مدرسته ، وهى تعود إلى تقليد شوقى للقدماء تقليداً يلغى شخصية الشاعر حتى لتفنى فناء وإلى عنايته بالأعراض دون الجواهر أو بعبارة أخرى بالأحاسيس الظاهرة دون أحاسيس النفس الباطنة المتنوعة ، وأيضاً فإن طاقته الفكرية المحدودة لا تمكنه من صياغة الحكم الصادقة والحقائق الإنسانية الخالدة ، وهذه تشبيهاته كلها سطحية وليس لها أى دلالة نفسية ، لأنها لا تخرج عن

الاتصال بالحس الظاهر والمنظور المرئى من الألوان والأشكال ، وهى لذلك لاتحرك شجناً فى النفس ولا شيئاً من الإحساسات العميقة ، يقول مخاطباً شوقى : « اعلم أيها الشاعر العظيم أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويحصى أشكالها وألوانها وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشىء ماذا يشبه ، وإنما مزيته أن يقول ما هو ، ويكشف عن لبابه وصلة الحياة به ، وليس هم الناس من القصيد أن يتسابقوا فى أشواط البصر والسمع ، وإنما همهم أن يتعاطفوا ويودع أحسهم وأطبعهم نفس إخوانه زبدة ما رآه وما سمعه وخلاصة ما استطابه أو كرهه ، وإذا كان وكدك من التشبيه أن تذكر شيئاً أحمر ثم تذكر شيئين أو أشياء مثله فى الاحمرار فما زدت على أن ذكرت أربعة أشياء حمراء أو خمسة بدل شىء واحد ، ولكن التشبيه أن تطبع فى وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع فى ذات نفسك. وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان فإن الناس جميعاً يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها ، وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس : وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه. وصفوة القول أن المحك الذى لا يخطىء فى نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره ، فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء ، وإن كنت تلمح وراء الحواس شعوراً حيا ووجداناً تعود إليه المحسوسات كما تعود الأغذية إلى الدم ونفحات الزهر إلى عنصر العطر فذلك شعر الطبع القوى والحقيقة

الجوهرية » . فالتشبيه ، بل كل عناصر الشعر يجب أن تعبر عن مكامن الشعور والعواطف ، وإذا التقت بالمحسوسات أزاحت عنها الحجاب الخارجى نافذة إلى لب اللباب عن طريق ما تسقطه عليها من الخوالج والخواطر. وقد لاحظ أيضاً على قصائد شوقى أن أبياتها مفككة وأنها لا توجد بينها روابط معنوية ، بل دائماً خنادق وممرات بين الأبيات ، ونفذ من خلال ذلك إلى تصوير قاعدة مهمة فى النظم المنشود لقصائد الشعر الحديث ، وهى قاعدة الوحدة العضوية بين أبيات القصيدة بحيث تكون بناء منسقاً متكاملا ، يقول : « إن القصيدة ينبغى أن تكون عملا فنيا تاما ، يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه والصور بأجزائها واللحن الموسيقى بأنغامه ، بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها ، فالقصيدة الشعرية كالجسم الحى يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته ولا يغنى عنه غيره فى موضعه إلا كما تغنى الأذن عن العين أو القدم عن الكف أو القلب عن المعدة أو هى كالبيت المقسم لكل حجرة منه مكانها وفائدتها وهندستها ، ولا قوام لفن بغير ذلك » . فالقصيدة ليست خواطر مبعثرة تتجمع فى إطار موسيقى ، وإنما هى عمل تام الخلق والتكوين تتناسق فيه جزئيات معانيه وتترابط الخواطر الوجدانية والفكرية ترابطاً دقيقاً . وبذلك يعد العقاد من أوائل من أرسوا هذه القاعدة فى نقدنا الحديث .

ولم تكد تصنع هذه الحملة النقدية شيئاً فى شوقى ومكانته الشعرية ، بل لقد امتدت تلك المكانة وانبسطت حتى أظلت العالم العربى كله ،

وما توافى سنة ١٩٢٧ حتى يقام له مهرجان تكريم يشترك فيه شعراء هذا العالم لوضع إكليل إمامته وإمارته للشعر الحديث على مفرق رأسه. وحينئذ ثار العقاد، لأن فى ذلك انتهاكاً لحرمة المقاييس والأصول الشعرية التى طالما عمل فى تثبيتها ودعمها بالأسانيد القوية وبما نظم هو ومدرسته من أشعار على ضيائها ، وسرعان ما شهر أسلحته من جديد فى ثمان مقالات نشرها فى كتابه « ساعات بين الكتب » يريد أن يحيل مدرسة شوقى أنقاضاً ويقيم مكانها بناء مدرسته الجديدة، وقد جعل لها عنواناً واحداً هو « الشعر فى مصر » ونراه يتحدث فى الأولى عن فطرة الشعر فى المصريين وما ابتلوا به عند من ثقفوا الآداب الفرنسية أمثال شوقى من قياس الشعر بمقياس الطلاوة السطحية ، مما فتح الأبواب لشعر الحس دون شعر الروح . وفى المقالة الثانية يشن حرباً شعواء على قصيدة شوقى التى أنشدها فى مهرجانه محاولا أن يظهر ما فيها من نقص فى شاعرية النفس والروح إزاء الطبيعة والكون . ويقارن فى المقالة الثالثة بين الشعر عندنا والشعر عند الغربيين مصوراً ما يمتاز به عندهم من النظرة الشاملة العميقة للحياة والكون ، وكيف فسحت هذه النظرة عندهم إلى استقلال كل شاعر بشخصيته وسماته المستقلة . وفى المقالة الرابعة يقرر أن الشعر ليس مادة لغوية وكذلك البلاغة وإنما هما مادتان نفسيتان إنسانيتان ، ويرفض أن يكون التجديد المنشود وصفاً للمخترعات أو تسجيلا لبعض الحقائق العلمية أو الأحداث السياسية والاجتماعية. ويؤكد ذلك فى المقالة الخامسة ذاهباً إلى أنه ينبغى أن لا نطلب فى الشعر فائدة قريبة ولا تمثيلا لأحداث

الأمة والبيئة. ولا شك فى أنه يغلو فى ذلك ، لأن دعوته قد تؤول بالشاعر إلى انفصاله عن مجتمعه ، بينما ينبغى أن يكون جزءاً حيويا فيه وأن يتضامن معه فى مشاعره متحملا تبعاته ومسئولياته . وفى المقالة السادسة يهاجم من يقدرون المبالغة فى الخيال والرقة المسفة فى العواطف والديباجة المتأنقة والصيغ الملتفة كما يهاجم من يطلبون فى معانى الشاعر اعتساف التشبيهات والخواطر واختلاق الأفكار والتصورات ، ويقول إن هذه كلها ضروب من التصنع الزائف ، ويضرب مثلا من الشعر الغربى الرائع : قصيدة لتوماس هاردى وصف فيها ملالة النفس العارفة بأسرار الحياة ونواميس الوجود . ويضرب من نفس الشاعر أمثلة أخرى فى المقالة السابعة ليؤكد أن الشاعر المبدع هو شاعر الخواطر النفسية الغنية ، وهى تعفيه بغناها من التزويق وأعباء الصياغة المصطنعة والأفكار والأخيلة والمحسنات المتكلفة ، لأنه لا موضع لكل ذلك من الحالة النفسية التى يرسمها بأعماقها وبواعثها ونوازعها الكثيرة . ويعود فى المقالة الثامنة إلى مهاجمة شوقى وما ينظمه فى الحوادث السياسية والاجتماعية والمخترعات العصرية ، ويصحح ما قد يظن فى كلامه من إنكار فضل أدباء العرب وأنه يدعو إلى الخروج على الأساليب العربية ، كما يصحح ما قد يظن من أنه يرفض كل مديح ويعده آية على التقليد ، فإن الذى يمدح من يستحق المديح من الأحياء والأموات ويصور فضائلهم ويجلو نفوسهم يدخل فى زمرة المجددين ، وأيضاً يدخل فيهم من يصف الإبل والصحراء فى عصرنا إذا رآهما ووقع فى نفسه من رؤيتهما ما يستجيش القريحة إلى الإنشاد .

بينما لا يدخل فى المجددين من ينظم فى وصف الطيارة لأن الأقدمين نظموا فى وصف البعير ، وكذلك لا يدخل من يصف المعارض الصناعية المستحدثة ولا يصف ما فى نفسه إزاءها من مشاعر وخواطر ، ويقول إن الشعر ليس فيه قديم وجديد ، وإنما فيه جيد وردىء .

وكان شوقى قد حلق بأجنحته القوية فى آفاق الشعر التمثيلى وأخذ يخرج مآسيه المصرية والعربية فكف العقاد عن التعرض له ، حتى إذا أخرج مأساته « قمبيز » عاد إلى نقده نقداً عنيفاً فى كتاب خصها به سماه « رواية قمبيز فى الميزان » . وهى تتناول فترة مظلمة فى تاريخ مصر القديم تعطلت فيها حركة الزمان تعطلا أتاح لقمبيز ملك الفرس أن يغزوها ويضمها إلى بلاده ، وسرعان ما جُنّ ولقى حتفه . وقد بنى شوقى مأساته على أسس أسطورة قديمة مؤداها أن قمبيز طلب من أمازيس فرعون مصر حينئذ أن يزوجه من ابنته ، وأجابه إلى طلبه غير أنه لم يرسل له بابنته ، وإنما أرسل نتيتاس ابنة فرعون السابق له الذى قتله واستولى على عرشه . ولم تنبئه نتيتاس بالحقيقة ولكن سرعان ما انكشفت لقمبيز ، إذ فر من جيش أمازيس خائن إغريقى ما زال يطوى الفيافى والديار حتى انتهى إلى قمبيز وأعلمه حقيقة الأمر ، وأغراه بفتح مصر فكان الغزو الفارسى المشئوم .

ونرى العقاد يتناول فى نقده لمأساة قمبيز ثلاثة جوانب ، هى حسن النظم وتمحيص حوادث التاريخ وابتكار الخيال فيما قصر فيه المؤرخون . وهو فى الجانب الأول يقف عند ملاحظات أسلوبية ولغوية طفيفة .

وقد لام شوقى فى الجانب الثانى على مخالفته لبعض التفاصيل التاريخية ، وهذا من حق شوقى لأنه لا يكتب التاريخ بحقائقه الحرفية ، وإنما يكتب مأساة ، ومن حقه أن يلعب خياله فى بنائها وصراعها وحركتها التى تجرى فى الأقوال والأفعال. وهو لم يكن يبتغى بمأساته إرضاء التاريخ وحده ، بل كان يبتغى أيضاً إرضاء المشاعر الوطنية ، ولذلك ملأ المأساة بأشعار حماسية قومية واتخذ من بطلتها نتيتاس مثالا رائعاً لروح الفداء والتضحية فى سبيل الوطن . وهذا نفسه يلاحظ على الجانب الثالث الذى وقف عنده العقاد : جانب الخيال ، فقد أراد به أن شوقى كان عليه أن يتسع فى استغلال تاريخ فترة المأساة بحيث يدخل فيها بعض حوادث الفترة المهمة وبعض شخصياتها اللامعة ، ولو أن شوقى صنع ذلك لسقطت منه المأساة فى زحمة الحوادث والشخوص .

ومما لا شك فيه أن حملات العقاد على شوقى أتاحت له الفرصة كى يغور مفاهيم مدرسته الشعرية الحديثة وينصب أصولها ومقاييسها فى واجهات كبيرة أمام مدرسة الإحياء والبعث من مثل أن يكون الشعر صورة لحياة الشاعر النفسية ولإدراكه العميق للحياة وأن تعم فى قصائده وحدة عضوية وأن لا يأبه للطلاوة اللفظية والقوالب الموروثة وأن يتحرر من كل القيود التى تغل وجدانه وفكره ولسانه وأن يكون هدفه دائماً التعبير المستقيم عن الشعور الجديد بلفظ جديد وتصوير جديد . وكان لذلك أثره العميق فى نهضتنا الشعرية وكل ما انبعث فى شعرنا بعد مدرسة العقاد من اتجاهات تجديدية .

وإنصافاً للعقاد نقول إن ما يبدو فى حملاته على شوقى وجماعات المقلدين من تحيف وشطط فى القول وحدة فى الكلام لم يكن مبعثه عوامل شخصية، إنما كان مبعثه الإخلاص لمدرسته وما ينبغى لمنهجها فى الشعر ومقاييسها من الاستقرار. وكان شديد الانفعال، ورأى فى الناس ازوراراً عن وجهتهم الشعرية الجديدة، مما جعله يمزج نقده بصرخات غضب لا تخلو من قسوة وعنف مسرف. وقد عاد بأخرة من أيامه فى مهرجان شوقى الذى أقامه له المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية يوضح رأيه فى شوقى وموضع الخلاف بينهما، فقال إنه: « كان علماللمدرسة التى انتقلت بالشعر من دور الجمود والمحاكاة الآلية إلى دور التصرف والابتكار، فاجتمعت له جملة المزايا والخصائص التى تفرقت فى شعراء عصره» ومضى يشرح ذلك فقال إن البارودى كان يفوقه فى روعة المتانة والفخامة والجزالة، ولكنه عوض ذلك بما يضارعه ويفوقه وخاصة فى منظوماته الأخيرة من سلامة اللفظ وعذوبة السياق ورقة النغمة الموسيقية. وقال إنه كان لحافظ مجاله فى القوميات والمواقف الوطنية والمواسم الشعبية، وكان مقام شوقى فى القصر يحول بينه وبين الصراحة فى ذلك المجال، ولكنه كان فى صف ينازع السيطرة الأجنبية التى طغت على الحاكم ولم يحجم عن المشاركة فى المواقف الوطنية كلما اتفق فيها الوطن كله على الواغل الأجنبى وعلى السيطرة الخارجية. ومضى يشيد بشعره التاريخى قائلا عن قصيدته « كبار الحوادث فى وادى النيل» إنها « عمل مستقل المقصد مجتمع الأجزاء يصح أن ينفرد وحده فى بابه

كأنه شريط متسلسل من أشرطة الصور المتحركة يعرض للناظرين مواقف الدول والمناسك والأديان من أقدم عصور وادى النيل » وأشاد أيضاً بمسرحياته ونظمه فى المواعظ والأمثال ، ثم قال : « كان شوقى فى موجز القول علماً لمدرسة الشعر فى مطالع النهضة الأدبية التى بدأت من منتصف القرن التاسع عشر ، وكان له حظ العلم فى حالتيه ، يلتف به شيعته فى معسكره وينتحيه الرماة من المعسكر الآخر الذى يناجزه ويدعو إلى غير دعوته » . ويتحدث العقاد عن الخلاف بين مدرسة شوقى ومدرسته الذى دعاه إلى أن يصبح أشد الرماة لشوقى ومعسكره ، ويرده إلى ما آمنت به مدرسته من وحدة القصيدة وحدة حية متناسقة وأن يكون الشعر حديثاً صادقاً للنفس تلقاء الطبيعة والحياة ، وهو حديث من شأنه أن يفك الشعر عن العرف المطرد فى موضوعاته كما يفكه عن نماذجه التقليدية ، بحيث يتمايز أصحابه وتتفاصل قصائده ، ويصبح لكل شاعر سماته المستقلة من صور الشعور والتفكير والتعبير .

٣

الدراسات الأدبية

بلغ العقاد فى الدراسات الأدبية مابلغه فى النقد الأدبى من مرتبة تعنو لها الجباه ، وأروع دراساته — فى رأينا — كتابه « ابن الرومى : حياته من شعره » ونراه يقول فى أول سطوره : « هذه ترجمة وليست بترجمة ، لأن الترجمة يغلب أن تكون قصة حياة ، وأما هذه فأحرى بها أن تسمى صورة حياة » . والكتاب فى واقعه ترجمة وصورة حياة معاً ، أما أنه ترجمة فلأن العقاد يستوفى فيه عصر ابن الرومى وأخباره وظروفه ، وأما أنه صورة فلأنه دراسة نفسية لابن الرومى وملكاته وعبقريته وفلسفته . وحتى العصر يفارق طبيعته التاريخية ويصبح صورة دقيقة للقرن الثالث الهجرى وحياة الناس فيه ونفسياتهم وما وقع عليهم من ظلم الإقطاع وما عاشوا فيه من فوضى سياسية وترف ولهو وما تنفسوا فيه من فكر وشعر ودين وخلق . صورة حاكتها ريشة فنان بصير ، له من الملكات ما يستطيع أن ينفذ به إلى ضمير العصور وضمير الشخصيات .

ولا نكاد نمضى فى التمهيد الذى وضعه العقاد بين يدى دراسته

لابن الرومى حتى نعرف السر فى عنايته به فهو نموذج رائع لوجهة مدرسته ولما أصّله فى الشعر من مقاييس صحيحة ، إذ شعره مرآة صافية نقية لحياته ، وهو بذلك يعد من أصحاب الطبيعة الفنية السليمة « وتمام هذه الطبيعة أن تكون حياة الشاعر وفنه شيئاً واحداً لا ينفصل فيه الإنسان الحى من الإنسان الناظم وأن يكون موضوع حياته هو موضوع شعره وموضوع شعره هو موضوع حياته ، فديوانه هو ترجمة باطنة لنفسه يخفى فيها ذكر الأماكن والأزمان ولا يخفى فيها ذكر خالجة ولا هاجسة مما تتألف منه حياة الإنسان ». فهو شاعر فى رأى العقاد من فرعه لقدمه وشعره إهابه الموصول بعروق جسمه ولحظات حياته وأحوال نفسه حتى لكأنه علامة لكل حالة وعنوان. وحقا أشاد به القدماء والمحدثون ، ولكن أحداً منهم لم يتنبه إلى طبيعته الفنية المتميزة التى تجعل الفن جزءاً لا ينفصل من الحياة ، والتى تؤكد دعوة العقاد ومدرسته ، مما بعثه على رسم صورتها رسماً دقيقاً .

وقد مضى يجمع للصورة عناصرها من العصر ومن أخبار ابن الرومى وأشعاره التى تتمثل أخباره وعصره جميعاً وتجلو خلائقه وخلاله . حتى إذا اتضحت معالم حياته أخذ يصور عبقريته الفنية ، عارضاً لو راثته اليونانية فى شىء من الاحتياط ، وقد ردّ عبقريته إلى ثلاثة خطوط قوية ، هى حبه للحياة إلى درجة العبادة حبا تشترك فيه نفسه وحواسه ، وحبه للطبيعة حبا جعله يعيش مع كل حركة فيها وكل خفقة وكل همسة ،

وإحساسه النفسى العميق بوحداتها مما جعله يكثر من تشخيصها وتصويرها فى صور حية نابضة ، ويلتفت العقاد هنا إلى وراثته اليونانية مع شىء من التحفظ ، لأن القول بأن ابن الرومى من سلالة اليونان لا يمكن إثباته ولا نفيه . ويعقد فصلا لفلسفة ابن الرومى يجدد فيه ما يريد بفلسفة الشاعر ، فهو لا يريد معنى الفلسفة الشائع عند المفكرين ، وإنما يريد صورة إدراكه الدقيق للحياة ، وقد تمثلها عند ابن الرومى فى طفولته الخالدة التى جعلته فاغر الحس فى دنياه ، ينشد دائماً اللذة ويهرب دائماً من الألم على شاكلة الأبيقوريين . ويتحدث أخيراً عن صناعته وخصائصه الفنية الموصولة بطبيعته ، منتهياً بخاتمة يجمل فيها دراسته التى أكدت الوحدة العامة بين الشعر والحياة وأثبتت أن ابن الرومى كان شاعراً فى جميع حياته حيا فى جميع شعره وأن الشعر عنده لم يكن كساء يلبسه فى المواسم والمناسبات بل كان نفس حياته ونفس تنفساته ونفس جسده . ورأى إتماماً لصورته أن يختم الكتاب بطائفة من أشعاره تمثل شاعريته فى مختلف جوانبها النفسية .

وأخرج العقاد بعد ابن الرومى كتابه « شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى » وهو يستهله بقوله : « معرفة البيئة ضرورية فى نقد كل شعر فى كل أمة فى كل جيل ، ولكنها ألزم فى مصر على التخصيص وألزم من ذلك فى جيلها الماضى على الأخص ، لأن مصر قد اشتملت منذ بداية الجيل إلى نهايته على بيئات مختلفات لا تجمع بينها صلة من صلات الثقافة غير اللغة العربية التى كانت لغة الكاتبين

والناظمين جميعاً ، وهى حتى فى هذه الجامعة لم تكن على نسق واحد ولا مرتبة واحدة لاختلاف درجة التعليم فى أنحائها وطوائفها ، بل لاختلاف نوع التعليم بين من نشأوا على الدروس الدينية ومن نشأوا على الدروس العصرية » . ومن الطبيعى حقا أن يلاحظ العقاد فى كتابته على هؤلاء الشعراء بيئاتهم المتباينة ومدى أصدائها فى أشعارهم ، غير أنه ينبغى أن نعرف أن ملاحظته لتلك البيئات لم تتحول به إلى دراسة شعراء الجيل الماضى دراسة تاريخية تعنى بحوادث العصر والترجمة للشعراء ترجمة مشفوعة بالأخبار المسرودة على السنوات ، فإن مثل هذا الصنيع لا يعنى العقاد إنما يعنيه أن يرسم صوراً لمن يتحدث عنهم من الشعراء تصور ملكاتهم الشعرية ، ومن أجل ذلك لا مانع من أن تتقدم صورة على صورة أخرى سابقة لها فى الزمن ، فصورة حافظ إبراهيم مثلا هى الصورة الأولى فى الكتاب وهى تتقدم جميع صوره لا المعاصرة لها فقط بل أيضاً السابقة من مثل صورة البارودى وعبد الله نديم

وهى صور قوية الملامح ، ولكن إياك أن تطلب فيها الترجمة والسيرة ، فإنها إنما ترسم المنزلة الأدبية والخصائص النفسية والفنية ، ولنقف عند خطوط أول صورة ، وهى صورة حافظ إبراهيم كما أسلفنا ، فسنرى أول خط فيها يراد به بيان الإمام الحقيقى لمدرسة الإحياء والبعث التى ينتسب إليها حافظ ، هل هو محمود صفوت الساعاتى أو هو البارودى ، وينفى العقاد إمامة الساعاتى لها ، فقد كان حلقة وسطى بين نمط البارودى والنمط السابق له ، أما البارودى فهو إمامها غير منازع فهو

الذى جدد أسلوب الشعر وأنقذه من الصناعة والتكلف السقيم ورده إلى صدق الفطرة وسلامة التعبير . ويعلل لموانع النهضة الشعرية قبله بضعف الروح القومى وسلطان الأجنبي وغلبة الأعاجم على البلاد وضعف المعرفة بالأساليب الفصيحة وندرة الكتب بين أيدى المتعلمين وانقطاع الصلة النفسية بينهم وبين شعبهم. ويبرز فى الصورة خطا ثانياً يوضح فيه الدوافع النفسية التى قربت بين حافظ والبارودى ، فقد اختار حياة الجندية مثله ، وكان مفطوراً على الصياغة الجزلة مثل البارودى وأيضاً كان مثله من حزب التمرد والثورة لا من حزب التسليم والاستكانة ، وقد تتلمذا للمرصفى جميعا ، واتخذاه قدوتهما فى تذوق الكلام والبصر بجيده ورديئه . ويبرز خطا ثالثاً بين حافظ من جهة وبين البارودى وإسماعيل صبرى وشوقى ومن ضارعهم ممن عاشوا فى حيز الوظائف الحكومية ولم يعيشوا فى غمرة الأمة بين عوامل الشدة والرخاء كما عاش حافظ ، مما جعله أنطق صوت وأقوى لسان يتغنى بل يصيح بآلام الشعب وآماله . وتتدافع الخطوط والألوان ومن ورائها الظلال والأضواء ، وتنكشف صورة حافظ إبراهيم بكل ملامحها الدالة على أنه حلقة متوسطة بين من سبقوه ومن جاءوا بعده ، فهو أولا وسط بين شاعر القرون الوسطى وشاعر القرن العشرين أو بعبارة أخرى بين شاعر المجالس المؤنس بحديثه الفكه وشاعر المطبعة الذى يخاطب مشاعر قرائه من رواد الصحف المطبوعة ، وهو ثانياً وسط بين شاعر الحرية القومية وشاعر الحرية الشخصية ، أما الحرية القومية فتتجلى فى كلامه عن اللغة الفصحى وعن السفور والحجاب وعن فاجعة

دنشواى وعن أزمات المال والسياسة وعن مضاربات الأغنياء فى سوق القطن وأضرار الشركات بالبلاد، وأما الحرية الشخصية فتتجلى فى شكواه وهزله وخمرياته ومساجلاته وما يبدو خلال قصائده الاجتماعية من ميول نفسه وخلجات طبعه. وهو ثالثاً وسط بين المطلعين على الآداب العربية وحدها والمتوسعين فى قراءة الآداب الأوربية. وهو رابعاً وسط بين مبالغة الأقدمين وقصد (اعتدال) المحدثين ولا سيما فى المديح. وبذلك كله تتم صورة حافظ إبراهيم معبرة عن مكانته فى الشعر المصرى الحديث. وواضح أننا لم نلتق فيه بترجمة ولا بسيرة، وإنما التقينا بلوحة تجلو شخصيته الشعرية أتم ما يكون الجلاء.

ويفرد لعمر بن أبى ربيعة شاعر الغزل المكى دراسة قصيرة يتبين ملامحه فيها من خلال أخباره وعصره وأشعاره ملاحظاً أنه ظاهرة أدبية ونفسية قليلة النظير فى الآداب العربية وأنه يمتاز بهبة الفن وصدق التعبير. ويقف عند طبيعة غزله ويفحصها فحصاً دقيقاً، وينتهى به فحصه إلى أن فى طبعه جانباً أنثويا ينم عليه ولعه بكلمات النساء وتدليل نفسه فى أشعاره وإظهار التمنع لطالباته وقوله إن النساء كن يعشقنه فى شبابه وكان لا يعشقهن. ويلاحظ أنه ليس فى شعره كله بيت يدل على سطوة رجل يروع الأنثى بقوته أو بجماله، وإنما كل ما فيه أنه يروعها بلباقة المتحدث وطرافة المسامر وأناقة الظريف المعروف بوسامته وشارته. ويتحدث عن صناعته الفنية ويتأخر بروعتها عن كثير من معاصريه، بل إنه يلاحظ عليها غير قليل من الضعف، مما جعله بعده إماماً لمدرسة

لا إماماً فى صناعة القصيد ، وهى مدرسة أحدثتها بيئته الحجازية وما شاع فيها من عقد المجالس وتبادل الأحاديث وما يجرى فيها من مثل غزل عمر اللاهى الممتع .

ويخص بدراسة أخرى قصيرة جميل بثينة شاعر البادية العذرى معاصر ابن أبى ربيعة ، ومعروف ما يقرن به هذا الغزل الذى شاع فى بوادى الحجاز ونجد لعصر بنى أمية فى أذهان كثير من الباحثين من تسام ونبل وطهارة وحرمان وارتفاع عن الغريزة النوعية . ونرى العقاد يرد إلى هذا الغزل من خلال درسه لجميل بثينة إنسانية أصحابه المادية ، فجميل ليس ملاكاً ، وإنما هو شخص طبيعى ، والعقاد يدرس عصره وأخباره ليلقى أضواء قوية على عشقه لبثينة . ويلاحظ صدقه فى هذا العشق الذى تتعطل فيه الإرادة بعض التعطيل أو كل التعطيل ، محاولا النفوذ إلى خلائقه وإلى أن الهوى العذرى لا يخلو من النزغات الجسدية ومن الشك والريبة وتهمة الخيانة . ويناقش صفات الغزل الحسن ، ويقول إنه لا يشترط فيه استحسان شمائل المحبوب والمبالغة فى إطرائها ولا الترفق والشكوى وضراعة الخطاب وإنما هو « التعبير الصادق عن الحب الذى يتناول الغرائز النوعية والطبائع الكونية » ويفضى إلى الغبطة والفرحة والانتشاء . ويتحدث عن مكانة جميل فى الصناعة الشعرية ملاحظاً أنه كان معترفاً له بالإجادة والأستاذية إلى ما بعد زمانه ، ويقول إن شعره أفحل من شعر ابن أبى ربيعة وأجزل وأبلغ وأجمل وإنه يرتقى فى الصناعة الشعرية مرتقى لا يعلو عليه شاعر من أبناء عصره . ويعرض أخيراً لمزاجه مع سرد بعض أخباره وأشعاره .

وآخر دراسة أدبية للعقاد هي كتابه « أبو نواس الحسن بن هانىء » وهى دراسة تقوم على التحليل النفسى لشذوذ أبى نواس الذى اشتهر به ومحاولة تعليله تعليلا يكشف عن طبيعته وكوامن صفاته وكيف أن ديوانه تعبير صادق عن دخائله وحياته الباطنة . وهى بذلك ليست ترجمة ولاسيرة يعنى فيها بسرد الأخبار ، وهى أيضاً ليست دراسة نقدية ، يعنى فيها بتبين مواطن الجمال والقبح فى شعره ، وإنما هى دراسة تحليلية نفسية خالصة ، يراد بها حل طلاسم شذوذه وتفسير ظواهر فنه وشعره وطباعه وما ينسب إليه من زندقة وإلحاد . وقد بدأ العقاد دراسته برفع الرماد الكثير الذى راكمته العصور على شخصيته ، ولم يلبث أن ألقى بالمفتاح النفسى لتلك الشخصية وهو النرجسية نسبة إلى زهر النرجس النحيل الذى يقضى الدهر مطلا على الماء كأنما أعجب بجسمه وصورته . وقد اتخذ النفسيون هذه الكلمة للدلالة على الفتنة بالجسد وما يقترن بها من شهوة الجنس ، ويقصدون فتنة الشخص بجسده واشتهائه شهوة جنسية يتحول معها إلى معشوق له يحس أنه صورة منه تكمل تكوينه وكل ما يشعر به من نقص ، كما يحس أنه لا تقنع النوازع المستكنة فى نفسه إلا إذا تحققت الصلة بينه وبين ذلك المعشوق إرواء لعشقه السقيم . ويستهل العقاد حديثه عن نرجسية أبى نواس بأنه إباحى متهتك يعلن إباحيته مجاهراً بها متحدياً حتى بجوانب شذوذه وإنه لا يفسر كل ذلك فيه إلا نرجسيته . ويفيض فى الحديث عما تؤدى إليه ضروب الشذوذ ، وعن تحليلات النفسيين لها وانطباق تحليلاتهم على أبى نواس ، ويتوغل فى الكلام عن الجنس

والنفس ، مشككاً فى بعض نظريات النفسيين وتعليلاتهم قائلا إنها ضرب من الحدس المتردد بين الافتراض والاحتمال . وكان حريا به أن يسلط نفس الشك على نظرية النرجسية التى افترضها منهم ، غير أنه اقتنع بها ، ومضى يثبت من التكوين الجسدى لأبى نواس ومن تربية بيته ومن بيئة مجتمعه ومن عصره ما يؤيدها . وجعله دوران اسم الشيطان على لسان أبى نواس يعرض لصورته عند القدماء والمحدثين مستطرداً إلى الحديث عن بعض العقد النفسية وتعليلات النفسيين لها وتحليلاتهم . ثم تحدث عن إدمان أبى نواس للخمر واصلا بين هذا الإدمان ونرجسيته ، كما وصل بينها وبين فنه وحبه وغزله . وانتهى إلى أن من كان مثله بهذا النسيج النفسى المهلهل لا يسلك فى الملحدين ولا المتزندقين عن عقيدة على الرغم من كثرة ما فى أشعاره من زندقة وإلحاد ، وكذلك الشأن فى أشعاره الزاهدة فإنها لا تصدر عن إيمان صحيح ، على أنه يفتح الباب للحظات طارئة سمت فيها نفسه أو ندمت ، ففزع إلى الشعر يعظ أو يعلن توبته . ويحاول العقاد فى خاتمة الكتاب أن يخفف حدة هذا التفسير النرجسى لشخصية أبى نواس وطبيعته ، فيقول : « لئن كان حبه مشوباً بشهواته لقد كان لمحاسن الدنيا حب مطبوع فى وجدانه وذوقه ، وكان له فى تلك المحاسن وصف يكسو الحياة زينة ويصقل ما اخشوشن من شدائدها وأكدارها على نفوس الأحياء» .

٤

مزايا العربية والشعر الحر

رأينا العقاد فى نقده السالف وما حاول أن يغرسه من أصول ومقاييس فى شعرنا الحديث يصارع مصارعة عنيفة مدرسة الإحياء والبعث وعلمها الكبير شوقى ، وهى مصارعة تناولت مضمون الشعر وشكله ، فقد دعا فى صرامة إلى تغيير المضمون، بحيث يصبح الشعر تعبير النفس تلقاء الحياة والوجود تعبيراً مستقيماً تتضح فيه شخصية الشاعر وسماته ، كما دعا إلى التخلص من موسيقية القافية الواحدة ، بل لقد دعا إلى الشعر المرسل المتحرر من القافية وإلى إعادة النظر فى الأوزان والقوافى بحيث يدخل الشعراء عليها كل ما يريدون من تعديل ، وبحيث ينطلق شعرنا إلى آفاق التطور والنماء المنشود ، على نحو ما مر بنا فى تقديمه للجزء الأول من ديوان المازنى لسنة ١٩١٤ . ومن الملاحظ أنه لم يعن هو شخصيا فيما بعد بإحداث تعديلات فى الإطار الخارجى للقصيدة ، فإنه ظل ينظم على صورتها القديمة وصورتها الحديثة التى تتعانق مع نظام القافية وإن تحررت منه قليلا على نحو ما هو معروف فى الشكلين اللذين تزدوج فيهما القوافى أو تتقابل، ومن الممكن أن يوصلا بنظام شعرنا المزدوج القديم وشعر الموشحات الأندلسية . ولعل فى ذلك ما يدل على أنه رسخ فى نفسه مبكراً

أن التجديد المنشود للشعر الحديث هو تجديد المضمون لا تجديد الشكل وأن الخصائص الشكلية للقصيدة العربية جوهر قائم فى تناسقها الفنى .

ويدور به الزمن دورات ، وإذا الشباب من شعرائنا يثبون بالشعر وثبة لم تكن تخطر له ولا لجيله على بال ، وثبة يريدون له بها كل ما يمكن من نهوض وازدهار ، فهم يعمقون صلته بالوجدان الاجتماعى للأمة العربية بحيث يصبح فى مستوى وعيها المضطرم ، وهم يدخلون فيه لوناً قصصيا جديداً ، ومضوا يتطورون بمضمونه تطوراً متنوعاً واسعاً عميقاً . وأحسوا فى شكل القصيدة ما يبهظ كاهل هذا المضمون وما يعوقه عن التعبير المنشود ، فحطموا قافيتها تحطيماً ، بل حطموا كل ما يتصل بشكل أبياتها القديم وما كانت توزع عليه من شطرين متقابلين ، وجعلوا الوحدة الأساسية لمنظوماتهم التفعيلة ، فالبيت يتألف من ثلاث تفعيلات أو أقل أو أكثر حسب حاجة المعنى وحسب ما تتطلبه التجربة الشعرية .

وأخذت تغمر سيول هذا الشعر الحر العالم العربى حاملة درراً وحصى كثيراً . ونلتفت إلى العقاد فى بدء هذه الحركة ، لنرى أثر التقاء الأب بابنه ، بل الجد بحفيده ، فإذا هو بدلا من أن يضع يده فى يده مصافحاً محيياً يتحول معارضاً له مقاوماً ، حتى لكأن أزمة خطيرة ألمت به ، وبلغت أعمق دخائل ضميره ، فقد أحس كأن بناء الشعر العربى على وشك التداعى والانهيار ، وسرعان ما أخذ يصارع هذه الحركة الجديدة لا فيما دفعت إليه الشعر من تطور فى مضمونه ، ولكن فيما دفعت إليه من تطور واسع فى شكله واعتماده على التفعيلة دون البيت والقافية .

وكان طبيعيا أن يدافع العقاد دفاعاً حارا عن القيم الموسيقية للقصيدة العربية ، ولكنه وسع دائرة دفاعه إلى اللغة ، ليتخذ منها أدلة ساطعة على أنها ليست لغة شعر فحسب ، بل هى لغة شاعرة ، قوام تركيبها الوزن والحركة وكأن نظام القصيدة صورة من أدائها الموسيقى .

وقد أصدر فى هذا الدفاع كتابين أولهما كتابه « اللغه الشاعرة » وتراه يقول فى فاتحته إن اللغة العربية وُصفت قديماً وحديثاً بأنها لغة شعرية ، وهو وَصْف يراد به معان مختلفة ، كلها صادق ، منها أنها لغة يكثر فيها الشعر والشعراء ، ومنها أنها لغة موسيقية تستريح الأذن إلى ألفاظها كما تستريح إلى النظم المرتل ، ومنها أنها لغة شاعرة تصنع مادة الشعر وتشاكله فى قوامه وبنيانه ، إذ قوامهما جميعاً يعتمد على الوزن والحركة ، وكأنها فى جملتها فن منظوم منسق الأوزان والأصوات . ويمضى فى إثبات هذه الظاهرة بادئاً بحروفها دارساً لها دراسة ينتهى منها إلى أن العربية تستخدم جهاز النطق الحى أحسن استخدام يهدى إليه الافتنان فى الإيقاع الموسيقى ، إذ انتفعت فى حروفها بجميع المخارج الصوتية . وينتقل إلى مفرداتها فيلاحظ أنها تعتمد على حركة حروفها للدلالة على معانيها المختلفة فى مثل « علم وعالم » . ويقف عند حركات الإعراب على أواخر الألفاظ وكيف أنها تعين موقع اللفظ فى العبارة وتتم دلالته . ويتحدث عن العروض ويقول إنه لم يوجد فناً كاملا مستقلا فى لغة سوى اللغة العربية التى تلاحظ القافية والوزن وأقسام التفاعيل فى جميع البحور والابيات . ويقول إن لغتنا لم تستمد أوزانها من فنون الغناء والآلات

الموسيقية ، وإنما استمدتها من صميم تكوينها ، وهذا هو سر مرونتها واتساعها لجميع الأغراض من غنائية وقصصية وتمثيلية وجميع الأشكال من أسماط ورباعيات ومزدوجات ووشحات . بل لقد بلغ من عذوبتها أن دارت على ألسنة العامة فى أفراحهم ومراثيهم الشعبية وأن نظمت لهم بها الملاحم الهلالية وملاحم الزير سالم . وقد نقل بها سليمان البستانى إلياذة هوميروس إلى الفصحى ، كما نقلت بها رباعيات الخيام ومسرحيات كثيرة وسعتها جميعاً . ويخلص من ذلك إلى أن من يريدون التخلص من أعباء الوزن والقافية التقليدية إنما يدفعهم إلى ذلك نقص فى قدرتهم الشعرية . ويشيد بتلاقى المعنى الحقيقى مع المعنى المجازى فى كثير من كلمات العربية ملاحظاً أن المستشرقين لا يستطيعون أن يتذوقوها تذوقاً سليماً ، كما يشيد بفصاحة نطقها وأنها بلغت غاية ما بلغه الإنسان المعبر عن ذات نفسه بالكلمات والحروف ، ويقول إن كلماتها تحمل صفات أهلها وصفات أوطانهم . ويقف ليصحح خطأ شاع بين اللغويين الغربيين ، وهو نقص العربية فى دلالة أفعالها على الأزمنة . وينوه بما يحمل الشعر العربى فى مختلف عصوره من أنماط الحياة ومن القيم الأخلاقية . ويحمل على المستشرقين مبيناً ضلالهم فى نقد الشعر القديم لجهلهم باللغة وذوقها الأدبى وحسها التاريخى ، ويتعرض بالدرس لأخبار امرىءالقيس . ويعود أخيراً إلى الحديث عن مزايا العروض العربى مقارناً له بالعروض الغربى ، ومشيداً بأصالة الوزن فى العربية ، قائلا إنه من الخطأ الترخص فى قواعده على نحو ما يصنع أصحاب الشعر الحر بإلغائهم للقافية

ولنظام البيت ، والذى ينبغى أن يلغى إنما هو القيود التى تعقل اللسان والوجدان ، أما القواعد فلا ينبغى إلغاؤها لأنها قوام الوزن وبنية تركيبه ، وإذا كان الشاعر العربى يستضىء بالشاعر الغربى فى منظومته الجديدة فإن ذلك لا يعفيه من انحرافه عن الجادة ، ويقول إنه ينبغى أن لا يحاكيه إلا فى مذاهب الجد التى تدعو إلى البناء المتقن السديد .

والكتاب الثانى الذى دافع فيه عن القواعد الشكلية للقصيدة التقليدية هو « أشتات مجتمعات فى اللغة والأدب » وهو يمد أطناب الحديث فيه إلى بيان فضل العربية ومكانتها الرفيعة بين اللغات العالمية مستنداً دائماً إلى مقاييس علم الألسنة . ونراه يستهله بالحديث عن قدم لغتنا وعراقتها وأنها تتقدم أخواتها السامية فى متابعة النمو ونضج التطور ، على نحو ما يلاحظ فى اشتقاقاتها وصرفها ونحوها ، مما يصور بنيتها الحية النامية . ويقف قليلا عند عوامل الإعراب ، ولا يلبث أن يرد على من فكر فى اتخاذ الحروف اللاتينية فى كتابة العربية بدلا من حروفها ، مصوراً ما فى حروف خطها من كمال ومرونة يصعدان بها درجات فوق اللاتينية فى إحكام كتابة الألفاظ والأصوات ، ويدلل على ذلك بأنها استخدمت لكتابة الفارسية والأوردية والتركية والملاوية دون أن تدخل عليها تعديلات فى أشكالها . ويشير إلى ما بين حروفها الصوتية ومعانيها من علاقات ، ويشكك فى وجوه التيسير التى يشتغل بها بعض دعاة التجديد سواء فى الكتابة أو فى النحو أو فى العروض أو فى التعريب . ويفيض فى مباحث لغوية مقارناً بين العربية واللغات الأوربية ، ليصور مزاياها فى التعبير

والاشتقاق وتصاريف التراكيب . ثم يعقد فصلا لمناقشة أصحاب الشعر الحر بادئا فيه بالتأريخ لدعوة التعديل فى أوزان الشعر العربى والاستغناء عن القافية ويردها إلى القرن الماضى حين بدأت حركة الترجمة من اللغات الأوربية واطلع قراء العربية على ما لدى الأوربيين من مسرحيات وملاحم لا شبيه لها فى الفصحى ، حينئذ نشأت تلك الدعوة على أساس فكرة متعجلة خاطئة هى أن الاختلاف بين منظوماتهم ومنظوماتنا يرجع إلى اختلاف أوزان العروض ، وهو إنما يرجع إلى اختلاف الأحوال الاجتماعية والنفسية ، إذ « المألوف أن يتولد الشعر على حسب الحاجة إليه من دواعى التقاليد والعادات وأصول العبادة والعلاقات بين الناس ، وليس المألوف أن تنتظر الأمم حتى يتيسر لشعرائها النظم على الأوزان التى يستطيعونها ، ثم تبنى شعائرها وعباداتها على تلك المنظومات» . ويضرب لذلك مثلا المسرحية الشعرية اليونانية فإنها وليدة شعائر مقدسة فى مراسيم الهياكل لم تتهيأ للعرب . وينفى ما يقال من صعوبات العروض العربى فإنه سهل الأداء قابل للتوسع والتنوع إلى أقصى حد ، ويبرهن على ذلك من التاريخ ومن تطور أدبنا الحديث ، فأما التاريخ فإنه يشهد بأن العروض القديم للغات الفارسية والعبرية والأوردية ترك أمكنته من ألسنة شعراء هذه اللغات لعروض الشعر العربى لأنه أسهل وأجمل وقعاً فى القلوب والآذان ، وأيضاً فإن شعراء العامة نظموا فى هذا العروض الموزون المقفى الملاحم المطولة من مثل الغزوات الهلالية وقصص الزير سالم فأسعفهم بكل ما أرادوا تصويره ، ولو جمعت أناشيد الأعراس والمآتم التى تنظم على الوزن

وتلتزم فيها القافية لامتلأت بها المجلدات . وأما تطور أدبنا الحديث فإنه يشهد فى وضوح بأن العروض العربى بأوزانه وقوافيه قد اتسع لنظم المسرحيات ولترجمة إلياذة هوميروس وغيرها من أشعار الملاحم . ويقف فى تجارب الشعر المرسل عند ثلاثة من أعلام الأدب العربى الحديث ، هم : توفيق البكرى وجميل صدقى الزهاوى وعبد الرحمن شكرى ، ويقول إنه ثبت من هذه التجارب أن إلغاء القافية كل الإلغاء فضلا عن أنه لا تدعو إليه حاجة يفسد الشعر العربى . ويحاول أن يرد تجديد الدعوة إلى النظر فى القوافى والأعاريض إلى نقص فى القدرة على مزاولة النظم بقواعده العروضية العربية . ويتحدث فى فصل تال عن علو طبقة العربية بين لغات الحضارة العصرية ، ويدلى بطائفة من الآراء القيمة فى ترجمة المفردات والعبارات . ولا يلبث أن يعقد فصلا يرد فيه على من يزعمون أن الأدب العربى القديم عتيق لا يصلح للبقاء « لأنه كان أدباً شخصيا ولم يكن أدباً اجتماعيا يخدم الأمم ويمثل حياتها لها ولمن يقرأ تاريخها من بعدها » . ويلاحظ خطر هذا الزعم لأنه يؤدى إلى قطع الصلة بيننا وبين ماضينا فى اللغة والأدب ، فنصبح كمن تجرد من ذاكرته ، ويقول : « بل الأمر أخطر من ذلك وأوخم عقبى ، لأن فاقد الذاكرة يبقى له قوام آدمى ينتفع به على حسب استعداده للنمو والتعلم ، ولكن فقدان اللغة والأدب عندنا يشل ذلك الاستعداد » ولا يبقى لنا قواما . ويرد ما يقال من أن أدبنا العربى كان شخصيا ولم يكن اجتماعيا قائلا إنه « لا يوجد فى العالم أدب يثبت بين قومه جيلا بعد جيل دون أن يكون فيه ما ينفعهم

ويعبر عن حياتهم » ويضرب مثلا بقصيدة المديح التى يظن أنها لم تكن تعنى سوى الممدوح والمادح ، ويقول إنه ظن واهم لأنها كانت تعنى المجتمع أيضاً بما تحيي فيه من مثل أخلاقية لا قوام بغيرها له فى قيادته وسياسته ومعاملاته المتبادلة بين أفراده وتلك المثل هى « الشجاعة والرأى والحزم والكرم والمروءة والحياء وشمائل النبل والفداء » مما يعين على بناء المجتمع والمحافظة على قوامه وأسس تكوينه والذياد عنه والدفاع . ويقف أخيراً عند أسلوب شعر الدرعيات عند أبى العلاء وشعر العرب فى أدب الحرب . وبذلك يختم حديثه فى الشعر واللغة .

الفصل الرابع

الشاعر

١

الديوان الأول بأجزائه الأربعة

مر بنا فى حديثنا عن العقاد الناقد أنه أرسى مع صاحبيه : شكرى والمازنى قواعد مدرسة جديدة فى شعرنا الحديث وأنهما اتخذا منه إماماً يناهض مدرسة الإحياء والبعث ويضع بقوة مقاييس مدرستهم وأصولها وطوابعها الحاسمة . ولم تكد تباشير العقد الثالث من هذا القرن تتجلى فى الأفق حتى نشبت معركة عنيفة بين شكرى والمازنى كانت قد سبقتها نذُرٌ صاخبة . ولم تلبث المعركة أن قضت على حياتهما الشعرية ، فانصرف المازنى إلى الصحافة والنثر ، وهجر شكرى الشعر إلا قليلا ، أما العقاد فظل علماً لامعاً فيه يخرج الديوان تلو الديوان وظلت تتلاحق أمواج نقده ودراساته الأدبية صادعة حجب التقليد دافعة بشعرنا إلى المجرى الجديد الذى تدفقت فيه مياه الحركات التجديدية لأجيالنا الشعرية التالية .

وكان العقاد قد أخرج حتى سنة ١٩٢١ ثلاثة دواوين ، هى يقظة الصباح ووهج الظهيرة وأشباح الأصيل ، فضم إليها ديواناً رابعاً هو أشجان الليل ، ونشرها مجتمعة فى سنة ١٩٢٨ باسم « ديوان العقاد : أربعة أجزاء

فى مجلد واحد » . ولا نكاد نلم بالجزء الأول الذى نشره فى سنة ١٩١٦ حتى نرى أنفسنا بإزاء شعر من نمط غير مألوف فى العربية ، شعر هو ثمرة لقاح الآداب العالمية والعربية فى النفس المصرية الشاعرة الصادقة الحس المرهفة الشعور ، وصاحبه يعلن ذلك إعلاناً واضحاً ، إذ يسلك بين منظوماته ثلاث منظومات معربة عن شكسبير ، هى « فينوس على جثة أدونيس » و« العرض » و « لاطلع الصباح » ومنظومة عن « بيرنز » هى « الوداع » ومنظومة عن وليام كوبر هى « الوردة » وبجانب ذلك إشارات إلى بعض الأساطير اليونانية . ويمد بصره إلى الآداب الفارسية ، فيتحدث عن شهر زاد وعن إلهى الخير والشر « أورمزد وأهرمن » ممثلا للأول بالشمس وللثانى بالغمام . ونجده يعارض ابن الرومى فى نونيته التى مدح بها أبا الصقر بقصيدة بديعة لم يجعل موضوعها المدح وإنما جعله الحب الأول ، ويعارض أيضاً ابن الفارض بقصيدة فى الخمر الإلهية .

نحن إذن بإزاء شعر تتدافع فيه تيارات الآداب العالمية عربية وغير عربية ، وهى لا تتدافع هذا التدافع الظاهر الملموس فى بعض المعارضات وبعض الإشارات والترجمات فحسب ، بل هى تتدافع فى دخائل الشاعر وتتجاوب أصداؤها تجاوباً نفذ منه إلى الصورة السوية لشعرنا الحديث . صورة تخرج به من نطاقه التقليدى الضيق الذى كان يرضى به طائفة محدودة من الأمة يعكف على تملقها مشبعاً لأذواقها وملتمساً مواقع أهوائها إلى نطاق الحياة الفسيح الذى يأخذ منه كل فرد فى الأمة بحظ ونصيب ، وهو نطاق ينساب رحيقه الإلهى الخالد فى روح

الشاعر وعقله ، وسرعان ما ترفع الأسدال بينه وبين خفايا الحياة فى جميع مظاهرها الكونية والإنسانية ، فإذا هو ترجمان صادق لها ، ترجمان يذيع إشعاعاتها فى نفسه بكل ما يلابسها من مشاعر ومن تأملات ، وإلى ذلك يشير العقاد إذ يقول :

الشعر من نفس الرحمن مقتبسٌ والشاعر الـذ بين الناس رحمن
والشعر ألسنة تفضى الحياة بها إلى الحياة بما يطويه كتمان
لولا القريض لكانت وهى فاتنة خرساء ليس لها بالقول تبيان
ما دام فى الكون ركن للحياة يرى ففى صحائفه للشعر ديوان

فالشعر نفثة من نفثات الروح الإلهية ، نفثة تفتح للشاعر مغاليق النفس الإنسانية ، كى يحولها إلى أناشيد فياضة بالأحاسيس والمشاعر ، أناشيد يتلقاها عنه الناس ، وكأنما فصلتْ من نفوسهم ، أو قل كأنما الحياة تخاطب الحياة أو بعبارة أدق كأنما نطق الشاعر لا عن نفس واحدة ، وإنما عن جميع النفوس ، فهى تقرؤه لتجد حياتها ، بل إنه ليوسع لها آفاق تلك الحياة بما يعرض عليها من مكنوناتها وبواعثها ودوافعها العميقة التى تعبر عن أسرار الوجود . وقد صور العقاد هذا المعنى تصويراً دقيقاً فى مقدمته للجزء الأول إذ يقول : « الشعر يعمق الحياة ، فيجعل الساعة من العمر ساعات ، عش ساعة مفتوح النفس لمؤثرات الكون ، التى يعرض عنها سواك ، ممتزجة طويتك بطويته الكبيرة تكن قد عشت ما فى وسع الإنسان أن يعيش وملأت حقيبتك من أجود صنف

من الوقت » . والشعر بذلك ليس لهواً ولا تسلية فراغ ، وإنما هو الطبيعة الإنسانية موصولة بالكون وجلال حقائقه وما يحسه الإنسان من ألم وحزن وحب وبغض ورحمة وعطف وفزع ورهبة وخير وشر وجمال وقبح ، فكل ذلك يعكسه الشعر ، ويطبع فى عقولنا وقلوبنا منه صوراً مجنحة نتملى فيها مشاعرنا إزاء الإنسان والوجود .

والموضوعان الأساسيان فى الجزء الأول من الديوان هما الطبيعة والحب ، أو قل هما الكون والإنسان ، وسيظلان الموضوعين الأساسيين فى كل جزء تال . ونرى فى هذا الجزء كل شىء فى الطبيعة يشوق العقاد ، بل قل يفتنه ويحرك خوالج قلبه ، بل لكأن قلبه ينبض على نبض قلوب وحداتها وعناصرها ، فهى ليست دُمى صامتة ، بل هى أرواح خافقة فى الهواء سابحة فى الماء هامسة فى الزهور والأغصان ، وهى تارة وجوه عرائس تفيض بالحسن والجمال وتارة وجوه مردَة تفيض بالغضب والسطوة والنضال . وتدْلعَ أصداؤها فى طويته سيلا متدفقاً من الأحاسيس يتخلله بأشعة من فكره وتأملاته ، مخترقاً بها من حين إلى حين أعماق الكون الذى لا نهاية له من حوله ، ومن خير ما يصور ذلك عنده وصف ليلة مقمرة من ليالى الإسكندرية وفيها يقول :

شف لطفاً عما وراء السماء ... نور بدر مفضض اللألاء
رق سجف السماء حتى كأن الـ ... ـعين تتلو هناك سر الفضاء
وسرى الطرف فى الفضاء فما يثـ ... ـنيه ثانٍ عن خوض ذاك الفضاء
وربما النور كالعباب فما فى الـ ... ـكون غير الظلال من ظلماء

في سكون كأنه نفس الحا لم أو خفق طائر في الهواء

وكأن أشعة القمر نافذة لعينيه يرى من خلالها الأبدية التي تنشق منها في غيبوبة كغيبوبة الصوفية . وتحرك هذه الأشعة ببهائها وجلالها في نفسه كثيراً من المشاعر الحية ، يذيعها في غير قصيدة من قصائده ، وللبحر العاتي بأمواجه ورياحه وشطآنه نفسُ المسارب والمشاعر ، وهو غالباً يقرنه بالليالي المقمرة على نحو قصيدة القطعة السالفة ، ويظهر أنه كان يحس أنساً شديداً في القمر كما كان يحس رعباً شديداً في الظلام ، وعبثاً تؤنسه من ورائه السماء بنجومها المتوامضة في الليل البهيم ، يقول :

يا للسماء البرْزة المحجوبه أعجب ما أبصرت من أعجوبه
تروعنا أنجمها المشبوبه تهولنا قبتها المضروبه
كأنها الهاوية المقلوبه كأنها الجمجمة المنخوبه
تهمس فيها الذكر المحبوبه

ففراغ السماء من نور القمر مظلم رهيب رهبة الهاوية السحيقة التي تدفع القلب إلى الحلقوم ، بل رهبة الجمجمة الفارغة التي تهمس على الرغم من خوائها الموحش المخيف بذكريات الحياة . ويلهمه النيل غير قصيدة ، ونراه مولعاً بتصوير الأزهار وفصول السنة ، ومن طريف تصوير إحساسه إزاء الربيع والخريف قوله :

ضحكتُ الطبيعة في الربيع كأنه ضحك الغريرة في عناق خليع
فإذا تبسم في الخريف جبينها أبصرت نظرة ريبة وخشوع

كالغادة الحسناء يغرب حسنها أثناء شيب فى الشباب سريع

وله فى الصحراء قصيدة رائعة صور فيها جدبها وعريها وصمتها وجحيم قيظها وترامى فلواتها . ويتعاطف مع عالم الطير تعاطف الحى مع الحى ، تعاطفاً يمتزج بالحنان على نحو ما نرى فى قصيدته « الكروان » وهى من فرائد قصائده ، ولا تقل عنها روعة وإبداعاً قصيدته « العقاب الهرم » وهى تتوالى على هذا النمط :

يهمّ ويعييه النهوض فيجثمُ ويعزم إلا ريشه ليس يعزم
لقد رنق الصرصور وهو على الثرى مكب وقد صاح القطا وهو أبكم
يلملم حدباء القدامى كأنها أضالع فى أرماسها تتهشم
ويثقله حمل الجناحين بعدما أقلاه وهو الكاسر المتقحم
جناحين لو طارا لنصت فدومت شماريخ رضوى واستقل يلملم
ويلحظ أقطار السماء كأنه رجيم على عهد السموات يندم
ويغمض أحياناً فهل أبصر الردى مقضا عليه أم بماضيه يحلم
إذا أدفأته الشمس اغفى وربما توهمها صيداً له وهو هيثم
لعينيك يا شيخ الطيور مهابة يفر بغاث الطير عنها ويهزم
وما عجزت عنك العداة وإنما لكل شباب هيبة حين يهرم

وواضح ما تزخر به القطعة من قوة فى التصوير المادى والنفسى ، فقد هرم العقاب وأصبح لا يستطيع نهوضاً حتى ولا نهوض الصرصور ولا ضعاف الطير مثل القطا ، والتصق جناحاه بصدره حتى لكأن

ريشاتهما الطويلة قد أصبحت من عظام صدره ، بل لكأنما أصبح جناحاه حجرين من شماريخ جبلى رضوى ويلملم . وإنه ليأسى على نفسه ، وكأنه شيطان رجيم طرد من أقطار السماء . وإنه ليغفو تحت حرارة الشمس ، وكانت تتراءى له قديماً ، وهو هيثم أو عقاب صغير ، صيداً ويهم أن يفترسها ، فيا للمصير . وهو تصوير ملىء بالعطف والشفقة على هذا الشيخ الذى حطمته السنون ، ويعزيه العقاد ، فمهابته لا تزال تحفه ، ولا تزال بغاث الطير ترهب بطشه وسطوته .

وإذا كان العقاد أجرى فى شعر الطبيعة التعاطف والمناجاة ووصله فى بعض جوانبه بالكون ممتزجاً به فإنه دفع شعر الحب إلى التجرد عن المادة إلا قليلا ، فلم يعد الحب عنده وصف الثغور والخدود والعيون والجياد والقدود والسيقان والأرداف ، بل أصبح وصف الروح والشمائل ، وكأنه أحس فى الحديث عن الجسد تعبيراً مباشراً عن الغريزة الحيوانية النوعية وهو تعبير ينبغى أن يرتفع عنه الشاعر إلى وصف مشاعره تلقاء المرأة وصفاً يترقرق فيه العطف والحنان . وكان جزءاً من دعوة مدرسته أن الشعر ينبغي أن يكون تعبير النفس لا تعبير الحس ، وتعانق ذلك فى ضميره بإيمانه أن الشعر ينبغى أن يدفع الأمة نحو الحياة المهذبة التى تعلو فيها نزعات الروح على نزعات الجسد ونزغاته ، ومن قوله فى بعض غزله :

أوتيت من حسن الشمائل نعمةً — والحسن فى الدنيا من الآفات
والحسن يعشقه الكريم وربما — أضرى لئيم النفس بالنزغات

هلا علمت وأنت زهر مونق أن الزهور فرائس الحشرات
لا يخدعوك بلين من قولهم فاللين بعض حبائل الحيات
كونت أنساً للضمير وبهجة وعلوت شأو مطامع الشهوات

وفى هذا الجزء الأول مقطوعات غزلية كثيرة ، ولكن ينبغى أن نعرف أن كل قطعة تعبر عن حالة نفسية مستقلة ، وهو ما نادى به مراراً فى نقده من أن الشعر ينبغى أن ينفلت فى كل موضوع عن نمطه القديم فيه ، بحيث يصبح تعبيراً صادقاً عن إحساس صاحبه ، لا نمطاً واحداً مكرراً ، حتى ولا عند الشاعر الواحد فإنه ينبغى أن يكون لكل قطعة أو قصيدة عنده حالتها النفسية التى تنفرد بها . ونرى قلبه يكتظ بالعواطف والمشاعر إزاء الأطفال ، وقد أبدع فى مقطوعتين صور فى أولاهما غيرة طفلة ورثى فى الثانية طفلة ذَوَتْ قبل الأوان ولا يزال عطرها الفواح يملأ عليه الأرجاء .

ونراه يقف خاشعاً ، وقد ملأه الجلال ، أمام معبد أنس الوجود وتماثيله الناطقة التى تعكس فى مخيلته ظلال الماضى وأمجاده الغابرة وما كان يقام من صلوات فى هذا المعبد لأوزوريس إله النور ، وينحدر على درج الزمان ملتفتاً إلى بلدته التى تقيم على بعد خطوات وقد أحاطت بها أضواء الشمس المتوهجة ، بل المتقدة ، فهم بنو الشمس نفثت بضرامها الحياة فيهم بل فى كل أركان الوادى وشعابه ، وما أركانه وشعابه إلا مهد كبير ندْرُج فيه كما درجت عروش الأسلاف التى لم يبق منها إلا أثر بعد عين :

درجنا بحيث الدارجون عروشهم قيام تناجى فى سكينتها الدهرا
تلوح على تلك الرمال كأنها خطى الزمن الوثاب تاركة إثرا

ويزور المعبد ليلاً وقد خلع القمر عليه غلالته ، فيسأله وقد صحبه قديماً ما شأنه وما مصيره . ويهوله قدمه ومغالبته للزمن حتى كأنما لقى فيه حتفه ، وتأخذه الروعة حين يشهد تماثيله ، وكأنها شخوص حقيقية ، ويعجب للظلام الحالك داخل هذا المعبد الذى شيد لأوزيريس وعبادة النور والضحى ، ويبتهل إليه أن يجرى فيه الضياء . ويعود إلى نفسه ، فالآلهة من شأنها أن يطوف بها ظلام يستر الفكر ويحجبه ، وقد تتخذ الضياء حجاباً لها ، وقد يكون العيب فى العين لا فى الضوء والشمس يقول :

قضى نحبه فيه الزمان الذى مضى فكان له رسماً وكان له قبرا
وأشهدنا منه شخوصاً كأنها مساحير ترجو كاهناً يبطل السحرا
صلابٌ على مس اليدين ، ومسها على العين ما أندى الممس وما أطرى
فيا وجه أوزيريس هلا أضأتها وأنت تضىء السهل والجبل الوعرا
تراكم فيها يعقب الليل مثله ظلام الليالى لا صباح ولا فجرا
ولست ضنيناً بالضياء وإنما لكل إله ظلمة تحجب الفكرا
ورب إله بالضياء محجب وشمس سماء عين ناظرها حسرى

ووراء ما قدمنا فى هذا الجزء الأول من أجزاء الديوان قصائد ومقطوعات تفيض باللوعة لحظوظ الشعراء من أبناء الشعب الذين لم يكن يسندهم فى هذا العصر جاه ولا ثراء ، إذ كانوا يتضورون جوعاً

ولا مشفق ولا مغيث ، وإنه ليمد اللوعة لأبناء الشعب كله الذين كان يفرض عليهم العناء والكدح ليتمتع القصر وحواشيه والإقطاعيون بأسباب الترف والنعيم ، مما جعله يغضب لنفسه وأمته مراراً فى مثل قوله :

لا تحسبوا أمة يعلو أعاظمها   إذا الفقير طلابُ القوت أعياه
أيرزح القوت فى أرض بطالبه   ويبلغ المجد فيها من توخاه ؟
دفنتم المال آكاما فهل نبتت   فى باطن الأرض أوزادتْ خباياه؟
إن العزيز ليأبى الذل يلمحه   كالإثم يأبى العفيفُ الذيل رؤياه

وتجرى فى أشعار هذا الجزء وما تلاه من أجزاء أسرابٌ من القنوط يلتقى فيها العقاد بالروح المصرية حينئذ وما كان يطغى عليها من يأس وضيق وقلق إزاءالاحتلال الجاثم على صدرالبلاد ، وينفذ كل ذلك إلى نفسه كما تنفذ السهام ، ولعله من أجل ذلك أكثر من حديثه عن الموت ، ومن قوله فى بعض هذا الحديث :

إذا شيعونى يوم تقضى منيتى   وقالوا أراح الله ذاك المعذبا
فلا تحملونى صامتين إلى الثرى   فإنى أخاف اللحد أن يتهيبا
وغنوا فإن الموت كأس شهية   وما زال يحلو أن يغنى ويشربا

وحزنُ العقاد وقنوطه لا ينهك نفسه ، بل تظل مقاومته صامدة صمود الجبال الشامخة ، ويظل معتزا بإنسانيته وكرامته وعزته ووطنه ومصريته ، وتلمع فى ثنايا ذلك أقواس الأمل وتتردد الابتسامة على شفتيه ، حتى

ليشدو ببعض أشعار مرحة ، وحتى ليتغنى بأخرى فكهة على شاكلة قصيدته « فى ثقيل » .

– وواضح أن الجزء الأول من الديوان يعبر عن صورة جديدة لشعرنا الحديث ، صورة تصله بالآداب العربية وغير العربية ، وبذلك تفتحت جوانبه لما تسرب فى بواطنها من أصداء الحياة الإنسانية . وهى صورة معنوية لا تعنى بالحس ، وإنما تعنى بسرائر النفس ووقع عناصر الطبيعة والكون فيها وقعاً ملؤه التعاطف والامتزاج مع الروح المستكنة للوجود . وتمتد هذه الصورة إلى الحب ، فلا توصف فيه المرأة بثوبها الجسدى الجميل ، وإنما توصف بروحها وشمائلها وما يتقاسمه المحب معها من عواطف ومشاعر . وهى صورة مصرية تتضح فيها الروح القومية واعتزازنا بأمجادنا الماضية وما كنا نخوضه من غمرة البؤس فى زمن الاحتلال مع الثقة فى غد باسم وما كان يطمح إليه الشعب من حقوق الانتفاع بجهده وأن لا يتاح النعيم لفريق قليل من الناس بينما يرزح جمهوره تحت أثقال الفقر والجوع والعرى . وهى صورة إنسانية لأنها تعبر تعبيراً صادقاً عن الإنسان ، ولأنها تزخر بعواطف الرحمة والمواساة لا قبل الآدميين وحدهم بل أيضاً قبل الطير وقبل الحيوان على نحو ما يلقانا فى قصيدته « أسبوع فلورة » .

وإنما أطلنا فى الحديث عن الجزء الأول من أجزاء الديوان ، لأن الأوتار التى شدها العقاد فيه إلى قيثارته ظلت هى نفسها التى تتساقط منها أشعاره فى الأجزاء الثلاثة التالية مع تعديلات بسيطة فى الجزء الرابع ، على نحو

ما سنرى عما قليل . وهو يستهل الجزء الثانى بقصيدة فى « هيكل إدفو » متمثلا فى ظلامه ظلام الغيب المجهول وفى تماثيله الخالدة معنى الكون الأبدى . وبينما هو يسبح فى جو من ذكريات التاريخ ، إذا هو يذكر مصر المحتلة وما اختزنته على مدى الدهر من طاقات ومن رجال ، فيستثير حمية الشباب للنضال واثقاً فى الاستقلال وتحقيق الآمال ، يقول :

ملك الفراعنة الحماة وخلفوا للملك أعلاما بمصر طوالا
تتقوض الأوطان وهى كدأبها من عهد نوح تربة ورجالا
فتجنبوا فيها القنوط وأجزلوا قسط البنين معارفاً وخصالا
وستستقل فلا تقولوا إنها صمد الهوان بها فلا استقلالا

ونمضى معه نستمع أنغامه فى الحب والطبيعة مكثراً من تأملاته فى الكون والحياة وعلاقات الأفراد فى بيئته . ويعود إلى تاريخنا القديم ، فيرسم منه صورة حية لرمسيس وانتصاراته المدوية

وتتسع به التأملات فى الجزء الثالث ، فيحدثنا عن الموسيقى وما يقترن بها فى ضمائرها العميقة من وحى البداهة ولغة الحياة ، ويحدثنا أيضا عن الحياة وما تقيد به الإنسان من قيود الغرائز والأهواء ، وعن الجسد وأنه لا يغنى شيئاً إذا مات صاحبه مهما اتخذ له من أسباب الخلود . ويطوف به هذا المعنى فى قصيدته « هيكل الكرنك » مصوراً ما بين الدوام والفناء من حرب حامية الوطيس . ونراه يرثى محمد فريد خليفة مصطفى كامل

رثاء حارا مطيلا التفكير فى الدنيا وأشواكها الأبدية وسرابها السرمدى الذى يطوى الناس فى لججه . ويتجه إلى الشباب المأمول يستنهض همته للثورة على الطغاة الذين يستعبدونه ، بمثل قوله :

شبان مصر وما دعوت سوى الأولى　　يحيا بهم أملُ البلاد ويورق
أيعيش فى لهو الرفاهة من له　　من كل صعلوك إله مطلق
لكم الغد المنشود فاعتصموا به　　فإذا استقر لكم أساسٌ فارتقوا

وأمّ قصائد هذا الديوان ، بل أم قصائد العقاد جميعها قصيدته « ترجمة شيطان » التى تمتد فى نسق فريد إلى أكثر من ثلاثمائة بيت صور فيها حياة شيطان ، وجعلها تمر بثلاث مراحل ، أما المرحلة الأولى فقد صاغه الله فيها ، ليرمى به الأرض ويزرع فيها بذور الشر . ونحس هنا تعاطف العقاد مع هذا الشيطان الذى كتب عليه الشر فى ألواح القدر وقدر له السوء قبل الوجود ، ويقول إنها سنة اقتدى بها الطغاة الجبارون فى الأمم ، فمن راموا به نكالا شبهوه بشيطان قذر . وكأنما العقاد يريد أن يتخذ من قصة هذا الشيطان وإلهه رمزاً لقصته هو وأمثاله من الفنانين الأحرار مع الطغاة المستبدين وما يحاولون من إذلال كبريائهم . وينزل الشيطان أرض الزنوج « صفر الراحتين خاوى الزاد » ويسخر من قسمته ، ويولى وجهه نحو بحر الروم أو بحر العجم حيث بلاد الحضارة والعيش الناعم ، وينصب للناس شركاً يطلق عليه اسم الحق ، يفتتنون به ،

ويختصمون من حوله ، ويصبح هذا الحق سلاحاً لكل صور العدوان وكل صور الشر والنكر . ويأنف الشيطان أخيراً من مهنته ومن فتنته قوماً عدموا الرشد ، ويكفر برسالته ، ويعد الله منه ذلك ندماً فيدخله جنته . وهنا تبدأ المرحلة الثانية فى حياة الشيطان ، ويصف العقاد الجنة وصفاً رائعاً فى عشر مقطوعات قصيرة ، يصور فى ثناياها حياة الشيطان الجديدة وما حوله من ملائكة يسبحون الله فى علاه « وهو يزداد على التسبيح قبضاً » وضيقاً بالجنة وملائكتها المقربين . وراعهم ما رأوا على وجهه من سخط وسأم ، فتثاءبوا تثاؤب الأطفال غلب عليهم الملال ، وسألوا الشيطان لطهارتهم أهذا الذى يرى على وجهه من السخط والعبوس هو الذى يرى على وجوه أصحاب الجحيم ، وقال بعضهم إننا للفائزون ، وصرخ الشيطان يقول إننا جميعاً شقيون ، وذعر الملائكة كأنهم الجيش فى هول الفرار أو الطير راعها الأمطار ، وكأنه ساءهم أن لا يحسدوا على ما هم فيه من نعيم مقيم وأن ينكر عليهم الشيطان سعادتهم الدائمة إنكاراً كأنه سلبها به منهم ، بل لقد عرفوا منه الغضب . ولطف الله به فلم يرجموه ، وأوحى الله الوحى فى جنته فإذا هى أمن وسكون . ويتجلى الله فرداً فى علاه :

وبدا الشيطان معروفاً ترى كبرياء الكفر فى وقفته
عالى الجبهة يأبى القهقرى وتؤجج النار من نظرته

وأعلن الثورة على ربه ، وكأنما يتمثل العقاد ثورته وثورة كل فنان حر

على الطغيان والاستبداد . ويستصغر الشيطان الفردوس منزلا للخالدين ، ولا يزال يتحدى الله فى كبرياء وأنفه وشموخ ، عاصياً لا يطيق الإذعان . وهنا تبدأ المرحلة الثالثة من حياته ، إذ مسخه الله صخراً ، ويظل له طبعه ويظل له سحره فيما يصنع من تماثيل وأصنام ، وكأنما يتمثل العقاد فيه أخيراً سحر الفن الخالد . ويسمع إبليس قصته فيقول إنه ليس منا وإلا ما طاش فمه ، وهكذا :

رضيت عنه ولا أرضى العدى   باء بالسخط فلا شيعته

والعقاد لا يصور فيه الفنان الحر من أمثاله أمام الطغاة الباغين فحسب ، بل يصور فيه أيضاً مصير الإنسان الحر الذى يزهد فى الفردوس من أجل حريته ، والذى يخط بيده قدره ومستقبله .

ونمضى إلى الجزء الرابع من أجزاء الديوان ، فنرى العاطفة الوطنية تتأجج نيرانها فى صدر العقاد ، وكان قد بدأ جهاده الوطنى السياسى العنيف ، وأخذت البشائر تدل على أن المحتل البغيض سيخفف من غلوائه ، والشعب يصيح بمطالبه يريد أن يلقى عن ظهره أعباء الظلم ، ويرسل العقاد على عدوه شواظاً من مقالاته وسهاماً مصمية من أشعاره ، لعل من آحدها وأشدها قصيدته « يوم المعاد » التى نظمها عقب رجوع سعد زغلول من منفاه ، وفيها يقول :

ما يبتغ الشعب لا يدفعه مقتدرٌ   من الطغاة ولا يمنعه مغتصب
فاطلب نصيبك شعبَ النيل واسْمُ له   وانظر بعينيك ماذا يفعل الدأب

ما بين أن تطلبوا المجد المعد لكم وأن تنالوه إلا العزم والطلب

ونراه حين توفى سعد ينظم قصيدة تاريخية طويلة يصور فيها أعماله . وهذا كله لحن جديد ليس له سابقة فى الدواوين السالفة ، إذ لم يكن ينظم فى السياسيات والوطنيات إلا نادراً . وهذا هو معنى ما قلناه من أنه حدث تعديل فى نغمه الذى شدا به فى الجزء الرابع ، ولكن على كل حال تظل الألحان الأساسية التى عرضنا لها فى حديثنا عن الجزء الأول مسيطرة على جوه الفنى . وربما كان أهم شىء يضيفه هذا الجزء بجانب شعره الوطنى السياسى أنه يحمل فى تضاعيفه قصة حبه لسارة ولمن تسمى هندا ، وقد مر فى حديثنا عن سارة تصويره لمرحلة الشك التى عاشها معيشة شديدة الضيق والقلق ، وفى ذلك يقول بإحدى قصائده :

يوم الظنون صَدَعتُ فيك تجلدى وحملت فيك الضيم مغلولَ اليد
وبكيت كالطفل الذليل أنا الذى مالان فى صعب الحوادث مقودى
وغصصت بالماء الذى أعددته للرى فى قفر الحياة المجهد
لاقيت أهوال الشدائد كلها حتى طغت فلقيت ما لم أعهد
نارَ الجحيم إلى غير ذميمة وخذى إليك مصارعى فى مرقدى

وفى قطعة أخرى يسميها « الحان والمسجد » يقارن بين صورتها القديمة الطاهرة وصورتها الجديدة الجسدية مزدرياً الجسد المستباح ازدراء شديداً . ونراه يصور ميلاد حب هند العفيف وموته المباغت فى مقطوعتين تصويراً

بديعاً ، ومن قوله فى موته :

وُلد الحب لنا ، وافرحاه وقضَى فى مهده وا أسفاه
مات لم يدرج ولم يلعب ولم يشهد الدنيا ولم يعرف أباه

وواضح مما تمثلنا له من أشعار أنه كما حرر الشعر من مضمونه القديم حرره من صياغته التقليدية التى تعنى بالطلاوة اللفظية وضروب التوشية والتزويق والتشبيهات المحسوسة .

ولم تعد القصيدة عنده خواطر متناثرة ، لا يجمعها سوى رباط الوزن والقافية ، كما كان الشأن فى القديم وعند شعراء مدرسة الإحياء والبعث ، فقد سادت أبياتها رابطة معنوية توثق الصلة بين أبياتها ، وتضمها فى موضوع واحد متداخلة مترابطة ، يأخذ بعضها برقاب بعض ، وكأنها أعضاء لجسد واحد أو قل لبنية حية تامة الخلق والتكوين . وقد لا يتضح هذا التلاصق فى بعض القصائد ، ولكنها على كل حال يراد لها أن تجرى فى هذا النسق الذى يلغى وحدة البيت ، ويضع مكانها وحدة القصيدة ، بحيث تنمحى بين معانى الأبيات الخنادق والممرات والطفرات والوثبات .

٢

وحى الأربعين — هدية الكروان

نشر العقاد هذين الديوانين فى سنة ١٩٣٣ وقد وضع بين يدى أولهما مقدمة نقدية طريفة تحدث فيها عن طائفة من معايير مدرسته فى الشعر

العصرى المنشود وفرّق ما بينه وبين الشعر التقليدى فى نفس موضوعاته ، وبدأ بالمديح الذى كان يصب عليه المجددون كثيراً من سخطهم لما يجرى فيه من ملق ورياء ، فلاحظ أن منه ما يدخل فى الشعر العصرى ، وهو المدح الذى يعبر عن عاطفة صادقة لا عن معان لا علاقة لها بعاطفة الشاعر ولا بشعوره ، يقول : « إنما يخرج المدح من الشعر لأنه كلام يضطر الناظم إليه اضطراراً ولا يعبر فيه عن عاطفة صادقة أو عاطفة صحيحة ، ولولا الحاجة إلى نوال الممدوح لما نظمه ولا أجاله فى خاطره ، فن هنا كان المدح كلاماً لا شعر فيه ولا دلالة على شعور . أما المادح الذى يقول ما يعتقد أو يحس أو يتمثل أو يتخيل فلا فرق بينه وبين شاعر الوصف والغزل والحماسة من حيث القدرة الشاعرة ، ولا سيما إذا هو أثنى بما يوجب الثناء فى رأيه وضميره » . فالمدح وغيره من موضوعات الشعر التقليدية كالرثاء والهجاء لا تنفى من الشعر العصرى بعناوينها ، وإنما تنفى بأغراضها ومضامينها وعلاقاتها بالمشاعر الصادقة لأصحابها . وبالمثل وقف عند وصف الصحراء والإبل ، فقال إنه ينفى من الشعر العصرى حين يكون تقليداً ، أما حين يصدر عن شخص « يعيش فى الصحراء أو على مقربة منها ويركب الإبل وتجيش نفسه بالشعر والتخيل عند ركوبها ورؤيتها فليس بشاعر إن لم ينظم فى هذا المعنى مخافة الاتهام بالتقليد أو جرياً على رأى الآخرين ، إذ هذا هو التقليد بعينه فى التصور واختيار الموضوعات ، وما المقلد إلا من ينسى شعوره ويأخذ برأى الآخرين على غير بصيرة أو بغير نظر إلى دليل » . ويقول إن الشعر هو التعبير

الجميل عن الشعور الصادق ، ومتى وجد هذا الشعور وُجد الشعر . ويلتفت إلى من يحصرون أبواب الشعر كالغزل فى أنماط بعينها قائلا إن هذا من ضيق الوعى وركود النفس ، لأنه يفضى إلى تحجر هذه الأبواب ، ويخرج بالشعر عن تصوير الحالات النفسية للشاعر تصويراً حرا ،وهو تصوير من حقه أن يصله بإحساسه الشامل لمظاهر الجمال وأسرار الحياة و بما يجرى فى نفسه من معانى الخير والشر والتفاؤل والتشاؤم ، ومن أجل ذلك كانت الأحاسيس والخواطر النفسية فى كل باب من أبواب الشعر لا تنحصر ، لسعة هذه الخواطر والأحاسيس وما يفد فيها من غرائب لا تحد ، وهى سعة تجعل عالم الشعر « لا ينحصر فى قالب ولا يتقيد بمثال » .

وديوان « وحى الأربعين » فى مجموعه مقطوعات قصيرة ، وكأنه خواطر عاجلة قيدها العقاد فى أثناء مشاغله السياسية والوطنية التى أخذت تعوقه عن الفراغ للشعر ، ومن أجل ذلك تتفوق الأجزاء القديمة لديوانه على هذا الديوان ، من حيث اتساع التأملات ، وشمول الإحساس وعمقه وتغلغله فى النظرة إلى الحياة والكون ، وقد تلقانا مقطوعات جيدة كقوله فى القبلة :

هى كأس من كئوس الخالدين   لم يشبها المزج من ماء وطين
كلما أفرغتها منتشيا   ملئت من كوثر الخلد المعين
وإذا أمتعك الرى بها   بدأ الشوق إليها والحنين

قد شربناها معاً فى ليلنا ‌ ‌ ‌ فروينا وافترقنا ظامئين

وله مقطوعة بديعة صور فيها حياته بين الصباح والمساء استهلها بقوله : « عم صباحاً عم مساء » وهو يصف فيها دنياه متغنيا بأن كل ما فيها إرهاق ، بل باطل وقبض الريح . وخير غزلياته فى الديوان قصيدته « غزل فلسفى » وفيها يصل بين جمال صاحبته والوجود وكأنما قبست من كل مظاهره ومن كل حاضره وماضيه . ويحيي عيد الاستقلال السورى بقصيدة طويلة يصور فيها الوشائج الوثيقة بين الأمتين المصرية والسورية : وشائج الوطن الواحد والتاريخ الواحد واللغة الواحدة ، يقول :

إنا بنو وطن تقرب بينه ‌ ‌ ‌ سيناء فى قدسية وجلال
الشمس تجمع فى المطالع بيننا ‌ ‌ ‌ والأرض فى حرم الجوار الغالى
ومعالم التاريخ فى كتب وفى ‌ ‌ ‌ عقب وفى نصب وفى أطلال
ولسان صدق فى اللغات تألفت ‌ ‌ ‌ فيه القلوب تألف الأقوال

ويبكى حافظاً حين توفى مصوراً بلاءه فى الجهاد الوطنى ومعزياً مصر والعرب فيه . ويختم الديوان بقصيدته التى ألقاها أمام ضريح سعد زغلول يوم خروجه من السجن ، وفيها يصور صلابة نفسه بعد هذه المحنة وأنها زادته جلداً وقوة وأيداً كما زادت إرادته حزماً وصرامة ورأيه حياة ونوراً ومحبته للحرية شغفاً وكلفاً ، يقول :

وأعظمْ بها حريةً زيد قدرها ‌ ‌ ‌ لدنْ فقدتْ أو قيل فى السجن تفقد
وما أقعدتْ لى ظلمة السجن عزمة ‌ ‌ ‌ فما كل ليل حين يغشاك مرقد

وما غيبتنى ظلمة السجن عن سنى   من الرأى يتلو فرْقداً منه فرقد

ونتتقل معه إلى ديوانه « هدية الكروان » الذى نظم فيه طائفة من القصائد فى هذا الطائر الشادى ليلا بأغانيه وترنيماته الشجية . وولعه بعالم الطير قديم كما أسلفنا فى حديثنا عن ديوانه ذى الأجزاء الأربعة ، وصور هذا الولع فى مقدمته لهدية الكروان قائلا : « إذا لم يشعر الشاعر بتغريد الطير على اختلافه فبماذا عساه يشعر ؟ إن الطير المغرد هو الشعر كله ، لأنه هو الطلاقة والربيع والطرب والعلو والتعبير والموسيقية ، فمن لم يأنس به لم يأنس بما فى هذه الدنيا من طبيعة شاعرة ولم يختلج له ضمير بما فى الحياة من فرح وجيشان وتعبير » . وقد جعل فاتحة الديوان قصيدته القديمة فى الكروان :

هل يسمعون سوى صدى الكروان   صوتاً يرفرف فى الهزيع الثانى

وكأنما اتخذ منها أساساً للنغم الذى انصب من نفسه فى ديوانه الجديد ، وهو نغم يتفاوت رقة وقوة وهبوطاً وصعوداً ، ويتجلى فيه امتزاجه بروح الكروان والوجود على شاكلة قوله يخاطبه :

أنا لا أراك وطالما طرق النهى   وحىٌ ولم تظفر به عينان

أنا فى جناحك حيث غاب مع الدجى   وإن استقر على الثرى جثمانى

أنا فى لسانك حيث أطلقه الهوى   مرحاً وإن غلب السرور لسانى

أنا فى ضميرك حيث باح فما أرى   سرا يغيبه ضمير زمانى

أنا منك فى القلب الصغير مساجلٌ خفق الربيع بذلك الخفقان
أنا منك فى العين التى تهب الكرى وتضنّ بالصحوات والأشجان

وتعود إلى العقاد فى هذا الديوان شاعريته التى رأيناها فى ديوانه الأول وما يتصل بها من الإحساس بالحياة وعمق أغوارها والنظرة الشاملة إلى الكون والوجود ، ويتغنى بالطبيعة والحب مصوراً أشواق الهوى ونبض قلبه مع نبضات الطبيعة وخفقات أحاسيسه . ومن طريف تغنيه قصيدته « الثوب الأزرق » وفيها تخيل أن زرقة هذا الثوب مقتبسة من لون الطبيعة التى شغف بها الإنسان فى البحر والسماء ورأى فى طلعة صاحبته ونضرة خديها وسحر عينيها ما يجلو له الأنجم فى السماء والزبد الوضاء فى الماء ، وسرعان ما رجع إلى نفسه المفتونة بالجمال الماجع فى الطبيعة قائلا إنه إن فاته تقبيل هذا الجمال فى الماء أو فى القبة الزرقاء فإنه واجده فى ثغر صاحبة الثوب الأزرق الفاتنة التى تجمع مع ردائها جمال الكون كله ، يقول :

الأزرق الساحر بالصفاء تجربة فى البحر والسماء
جربها مفصل الأشياء لتلبسيه بعدُ فى الأزياء
مجود الإتقان والرواء ما ازدان بالأنجم والضياء
ولا بمحض الزبد الوضاء زينته بالطلعة الغراء
ونضرة الخدين والسيماء ولمعة العينين فى استحياء
إن فاتنى تقبيله فى الماء وفى جمال القبة الزرقاء
فلى من الأزرق ذى البهاء يخطر فيه زينة الأحياء

مقبل مبتسم الأضواء مردد الأنغام والأصداء
وقبلة منه على رضاء غنى عن الأجواء والأرجاء
وعن شآبيب من الدأماء وعنك يا دنيا بلا استثناء

وهذا الشعور بأن الكون وما فيه من جمال تجربة للصانع المبدع موزعة بين عناصره المختلفة يقترن بها إحساس نفسى دقيق بحقائق كل ما فيه ، وهو إحساس يرتبط بالخيال أو قل بالرؤيا الشعرية ، فإذا الحقائق تتشكل فى أشكال مختلفة وتتحول من عيان إلى عيان ، ومن خير ما يصور ذلك عنده وصفه للحظة نعيم الحب فى قصيدته « كلماتى » فقد استطالت فى نفسه بخواطره وخياله وشعوره وذكرياته ، فإذا هى تتحول من لمحة خاطفة إلى أبد حافل بالصور والمشاعر والخوالج والمعانى إلى غير نهاية يحدها الحس والعيان ، يقول مصوراً تلك اللحظة :

لحظة تمنح قلبى كل هاتيك الهبات
لحظة ترفع عمرى حقباً متصلات
رب عمر طال بالرفعة لا بالسنوات
لحظة ؟ لا بل خلود لاح بين اللحظات
كالسموات تراها من شباك الحلقات
رب آباد تجلت من كوى مختلفات
وقطيرات زمان ملأت كأس حياة

ويعود إليه فى هذا الديوان زبد الفكاهة الذى كان يعلو أمواج الديوان

الأول على نحو ما يلقانا فى قصيدتيه « أسود يلتحى » و « البيلا » . ويرثى أحد رفاق صباه بقصيدة مؤثرة . ومن طريف قوله فى نصيب الحى والميت :

يا صديقى لنا البكاء ولك الموت والسلام
عندنا النور والعناء عندك النوم والظلام
ليس يأسى أخو فناء بل أخ بعده أقام

وفى جوانب كثيرة من هذا الديوان يتجلى غنى الإدراك العقلى وأن الشعر ليس ومضات حسية فحسب ، بل هو أيضاً ومضات عقلية .

٣

عابر سبيل

نشر العقاد هذا الديوان فى سنة ١٩٣٧ وقد نهض فيه بتجارب شعرية لم يسبق له ولا لغيره من معاصريه تناولها ولا أداؤها ، إنما سبق إليها بعض الشعراء الغربيين فى هذا القرن ، ذلك أنهم انصرفوا عن شعر الطبيعة والحب واستيحاء الميثولوجيا اليونانية والرومانية إلى ما أثرت به المخترعات الكثيرة فى حياة الناس ، ومضوا يصورون كل ما يتصل بهذه الحياة ، متخذين منه مادة جديدة لأشعارهم ، مهما بدا شأنه ضئيلا . فكل ما فى الحياة الحاضرة يصلح للشعر ولكى يمد الشاعر من حوله نطاق نفسه

وخياله وتأملاته العقلية وسبحاته الحالمة .

وتمثل العقاد هذا الاتجاه، تُسعفه فيه قوة شاعريته ، وسرعان ما صاغ طائفة من القصائد ، خلع فيها شعوره وخياله على جوانب ومواقف وشخوص من حياتنا اليومية ، فإذا هو يفض عنها عقالها الحسى الظاهر ويحيطها بهالات من خواطره وأخيلته وسوانحه النفسية . وهو فيها عابر سبيل حقا ، ولكنه شاعر ينفخ من روحه فيما يقع تحت بصره ، فإذا هو يصعد ، بل يحلق بأجنحة الفن فى نفس الأفق الذى تحلق فيه قصائد الحب والطبيعة . وبذلك اتسعت مادة الشعر ، إذ استوعبت الحياة بكل ما فيها ولم يعد هناك جانب تنعزل عنه ، حتى ما يجرى فى الشوارع والأسواق ، فكل ذلك مهيأ لأن يتكون منه نسيج شعرى أو قل نسيج نفسى عقلى منغم موزون . وقد شرح العقاد هذا المعنى فى مقدمته للديوان ، إذ يقول : « ليست الرياض وحدها ولا البحار ولا الكواكب هى موضوعات الشعر الصالحة لتنبيه القريحة واستجاشة الخيال ، وإنما النفس التى لا تستخرج الشعر إلا من هذه الموضوعات كالجسم الذى لا يستخرج الغذاء إلا من الطعام المتخير المستحضر أو كالمعدم الذى يظن أن المترفين لا يأكلون إلا العسل والرحيق . كل ما نخلع عليه من إحساسنا ونفيض عليه من خيالنا ونتخلله بوعينا ونبث فيه هواجسنا وأحلامنا ومخاوفنا هو شعر وموضوع للشعر لأنه حياة وموضوع للحياة . وإن التصور لهو خير معوان للإحساس وشاحذ للرغبة أو للنفور ، فإن الأم تنظر إلى طفلها الوليد ثم تقضى عشرين سنة وهى تتصوره عريساً سعيداً لا تفرح به يوم عرسه كما تفرح بتصوره

والرجاء فى بقائه طوال تلك السنين . فإنما من نسج التصور نخلق الحلل النفيسة التى نضفيها على آمال الغيب ومشاهد العيان . فلنجمع لدينا الرغبة والتصور نجمع لدينا زاداً من الشعر لا ينفد وموضوعات للشعر تشتمل على كل ما تراه العيون وتمسه الأذواق ، ولنتوجه بالحواس الراغبة إلى ما نشاء نستمرئ الشعور به والتعبير عنه كما نستمرئ المحاسن المشهورة والمناظر المأثورة » .

وقد مضى العقاد يلتقط من مرئيات الحياة ومشاهدها موضوعات لشعره ، فالشعر منبث فى كل شىء ، فى البيت الذى يسكنه وفى الطريق الذى يعبره وفى الحوانيت ومعروضاتها وفى الفنادق ووجوهها وفى نداء الباعة وفى القطار العابر وفى رجل الشرطة ، فكل ذلك يحيطه العقاد بخواطره النفسية والخيالية والعقلية ، فإذا هو يستحيل صوراً نفسية أو قل صوراً شعرية بديعة على شاكلة قصيدته فى « كواء الثياب ليلة الأحد » وهى تتعاقب على هذا النمط :

لا تنمْ ، لا تنمْ إنهم ساهرون
سهروا فى الظلمْ أو غفوا يحلمون
أنت فيهم حكم وهمُ ينظرون
فى غد يلبسون فى غد يمرحون

* * *

كم إهاب صقيل ياله من إهاب
وقوام نبيل فى انتظار الثياب

وحبيب جميل يزدهى بالشباب
كلهم يحلمون فى غد يلبسون

* * *

أسلموك الحلل كالربيع الجديد
فى احمرار الخجل أو صفاء النهود
تشتهى بالقبل لا بمس الحديد
يا لها من فنون بهجة للعيون

* * *

طويت كالعجين فاطو فيها الجمال
لمسة باليمين عطفة بالشمال
والعجين الثمين فى استواء المثال
فيه ماست غصون من جناها الجنون

* * *

زدْ نصيب الحبيب من هوى وابتسام
بالكساء القشيب رف حول القوام
لك فيهم نصيب غير كىّ الغرام
عند برْح الشجون هم همُ المكتوون

ويمتد نفَس العقاد إلى أبيات أخرى ، وكأنما الخواطر تفد عليه من كل صوب ، فقد تحول الكواء وناره والثياب التى يكويها إلى موضوع نفسى كبير فيه الناس ومشاعرهم وآمالهم فيما يلبسون يوم الأحد وما يطوف

بخيال شبابهم من الحب . وبذلك صعد به العقاد إلى معارج الشعر والفن ، وكأنما كانت بيننا وبين هذا المشهد الحسي الذى نبصره فى غدونا ورواحنا فواصل وما كادت باصرة العقاد تلمسه حتى تبين أن هذه الفواصل أقواس وهمية وأنه يحمل من رؤى الشعر ما يخلب الألباب . وهو يخرج من هذه التجارب الشعرية الجديدة إلى نشيده القومى . وقد اضطرم فى قلبه حب وطنه وإيمانه بماضيه العريق الخالد وغده المرجّى المأمول ، ويستهله بقوله :

قد رفعنا العلم للعـــلا والفدا
فى ضمان السماء
حىّ أرض الهرم حىّ مهد الهوى
حىّ أم البقاء
كم بنت للبنين مصر أم البناه
من عريق الجدود
أمـــة الخالدين من يهبها الحياه
وهبته الخلود

وله فى هذا الديوان أشعار قومية كثيرة نظمها فى مناسبات مختلفة كعيد يوم الجهاد وعيد بنك مصر ومشروع القرش وهو فيها كثيراً ما يجمع بين الحاضر والأمجاد الماضية مستثيراً الحمية فى نفوس الشباب حتى يحطموا قيود الاحتلال وأغلال البغى والظلم والعدوان ، وإنه ليؤكد ذلك فى ضمائرهم بما يصور لهم من روح وطنهم القوى وصموده على مدى الدهر للكوارث والخطوب دون أن يذل أو يلين ، بل إنها

سرعان ما تنحسر عنه وترد إليه قواه كاملة غير منقوصة ، وكأنما يستعيد تاريخه فى عصر رمسيس دائماً بجحافله وجنوده ، يقول :

كنانة الله كم أوفت على خطر ثم استقرت و زال الخوف والخطر
وكم توالت على أبوابها أمم ومصر باقية والشمس والقمر
كأن رمسيس حى فى مدينته يرعى بنيه وهم من حوله زمر

ومن أروع قصائد هذا الديوان قصيدته التى ألقاها فى دار العمال عند افتتاحها فى صيف سنة ١٩٣٥ وهى صرخة اشتراكية قوية فى وجه الإقطاعيين والمستغلين ، بل هى ثورة عنيفة دعا فيها العمال إلى الاتحاد والجهاد لنيل حقوقهم المساوبة ، وقد مضى يصرخ فى مواطنيه إنه لظلم مجحف أشد ما يكون الإحجاف أن يتجرع العمال غصص الفقر والحفاء والجوع والعرى والمذلة بينما يتنعم الأغنياء والرأسماليون ويستمتعون بكل أدوات الترف على حسابهم وكدحهم وامتصاص دمائهم . ويتعمق فى أسباب المشكلة ويردها إلى الاحتلال اللعين الذى سخر الأمة لطبقة لا ترعى فيها عهدا ولا ذمة ولا حرمة ، يقول ، متوجهاً بخطابه إلى العمال :

أيها العاملون لبيكم اليو م ولبيكم غداً فى المجال
نعم جيش السلام أنتم إذا ما جرد البغى جيشه لاغتيال
لكم العدة التى ما استطاعت أمة قط تركها فى نزال
ولكم أذرع شداد وأيد من حديد وأظهر من جبال
ولكم فى اتحادكم رأس مال إن فقدتم ذخائر الأموال

ولكم صيحة يهاب صداها سادة فى نفوسهم كالموالى

وواضح أنه يدعوهم للثورة على من يسترقونهم ويستغلونهم ويحمّلونهم من ألوان البؤس ما يطاق ومالا يطاق ، وأخذ يصور هذه الألوان وما يقترن بها من الظلم والهوان صائحاً :

لا يكنْ من بنى الكنانة باغ يملأ الناس دوره وهو خال
ويكيل النضار وهو دماء جُمعتْ من مصارع الآجال
كيف ترعى عناية الله أرضا باء فيها المجدّ بالإقلال
ينسج الخز والحرير ويمشى حافياً فى الرقاع والأسمال
ويشيد القصور وهو شريد فى زوايا الكهوف والأطلال
ويدرّ الغنى وما فى يديه شبعة الوالدين والأطفال
يهب المترفين عمر فراغ وهو باكى الأيام باكى الليالى
ذاك ظلم نعيذ بالله مصرا من أذاه فى مقبل الأجيال

وتتجلى فى هذا الديوان كما تتجلى فى دواوينه الأخرى نزعته القوية إلى الخير ، وهى جزء من إحساسه القوى بأن الجمال الفنى يرتكز على الخير والكمال الإنسانى . وبه أيضاً أسراب من شعر الحب والطبيعة والرثاء .

٤

أعاصير مغرب وما بعد الأعاصير

نشر العقاد فى سنة ١٩٤٢ ديوانه « أعاصير مغرب» وكان قد نيف على الخمسين من عمره ، ونراه يعرض فى مقدمته بواعث الحب المتأخر بعد تجاوز مراحل الشباب والرجولة والكهولة ، وينفى أن يكون لشعر الحب حد زمنى فى حياة الإنسان لا يتجاوزه مستلهماً فى هذا الحكم توماس هاردى القصاص الإنجليزى الذى تحول بعد سن السبعين من عالم القصة إلى عالم الشعر ناظماً فيه آيات رائعة : وقد مضى يؤكد أن عواطف الإنسان خالدة فيه ، وأن الشيخوخة ربما أعانت على النظم فى الغزل بأكثر مما يعين الشباب ، إذ تهدأ فيها ثورة العواطف المستعرة التى تبلبل النفوس ، وأيضاً فإنها تعمق تجربة الشاعر وتعمق فهمه للحياة الإنسانية وما يدور فى قلب المحب من مشاعر . وإذا فاتته حرارة الغزل المستمدة من حرارة الشباب فإنه لن يفوته استكناه أسرار الحب والنفوذ إلى لبابه وجوهره ، وإذا فاتته قوة الأسلوب فلن يفوته صفاؤه . ويقول إنه سمى ديوانه «أعاصير مغرب» لأنه نظمه والعالم تعصف به عواصف الحرب بينما تعصف بنفسه عواصف مختلفة من حب وغير حب .

ويحدثنا عن العالم ومحنته بالحرب فى صحف معدودة يتلوها بصحف كثيرة فى الحب ، وهى صحف تطبع بطابع الفكر أكثر مما تطبع بطابع الوجدان ،

وهذا طبيعى لأن الإنسان عادة لا يستطيع أن يفلت من سيل الشيخوخة الذى يخمد فيه لهب العاطفة ، وتوماس هاردى الذى استشهد به العقاد إنما هو مثال شاذ يخرج على سنن الطبيعة الإنسانية ، وكأن العقاد أدخل فى هذه الطبيعة منه حين نحس فى غزله غير قليل من الجفاف العقلى ، فقد خطا إلى عالم الأفكار البحتة . وليس معنى ذلك أن توهج غزله القديم قد انطفأ دفعة واحدة ، فقد ظلت منه بقايا ، على نحو ما يلقانا فى قصيدته « الصدار الذى نسجته » وهى من روائع غزله ، يقول :

هنا مكان صدارك هنا هنا فى جوارك

* * *

هنا هنا عند قلبى يكاد يلمس حبى
وفيه منك دليـــل على المـــودة حسبى

* * *

ألم أنل منك فكره فى كل شكة إبره
وكل عقدة خيـــط وكل جرّة بكره

* * *

هنا مكان صدارك هنا هنا فى جوارك
والقلب فيه أسير مطـــوق بحصارك

* * *

هذا الصدار رقيب على الفؤاد قريب
سليه هل مر منه إلىّ طيف غريب

* * *

نسجته بيديك على هدى ناظريك
إذا احتوانى فإنى ما زلت فى إصبعيك

وله فى هذا الديوان مديح ومراث لمن ظلموا الشعب تدل على بلبلته وأن راية الجهاد الوطنى التى حملها قديماً سقطت حينئذ من يده فهوى من سمائه وتكسرت أجنحته بعض التكسر . ونراه يئن أنيناً حين توفيت مى زيادة ، وفيها يقول :

الحديث الحلو واللحن الشجىّ والجبين الحر والوجه السنىّ

ويموت كلبه « بيجو » فيتفجع عليه تفجع الصديق على الصديق تفجعاً ينم عن نزعة إنسانية قوية فى طوايا نفسه ، وهى نزعة ملأت قلبه بالعطف والرحمة تلقاء عالمى الطير والحيوان على نحو ما مرّ بنا فى حديثنا عن ديوانه ، وفى بيجو يقول باكياً بدموع غزار :

حزناً على بيجو تفيض الدموع حزناً على بيجو تثور الضلوع
حزناً عليه جهد ما أستطيع وإن حزناً بعد ذاك الولوع
والله — يا بيجو — لحزن وجيع

ونمضى معه إلى سنة ١٩٥٠ فينشر ديوانه « بعد الأعاصير » متحدثاً فى مقدمته عما تعرض له من شوائب النقد الزائف وأهوائه وقد وقف طويلا يرد على من يعيبون شعره بشيوع صبغة التفكير فيه متخذاً من أغانى شكسبير وقصة فاوست لجيتى ورباعيات الخيام وحكم المتنبى أدلة ناصعة على امتزاج الشعور بالتفكير فى آثار الشعراء النابهين . ويطرد القاعدة ،

فلا بد فى كل شعر بل فى كل فن من تعانق الإحساس والفكر ، ويجعلهما مزية عامة للإنسان ، فبمقدار حظه منهما يكون حظه من الإنسانية . وكأنه لا يريد أن يعترف بما حدث من تطور فى شعره بحكم الزمن ، وهو ينقل المسألة من صبغة التفكير المجرد إلى التفكير عامة . وحقاً إنه لا بد فى كل فن وكل شعر من تفكير يعزف به الفنان والشاعر على أوتار العاطفة مستخرجاً منها أنغامها التى لاتحد ، فهو عنصر أساسى لا يخلو منه شعر ولا فن . غير أن هذا ليس هو العيب الذى أخذ النقاد يلاحظونه على العقاد منذ كهولته، فقد أخذت الحرارة العاطفية التى كانت تتوهج فى شعر الديوان الأول تنحسر عن شعر الكهولة والشيخوخة إلا قليلا ، بل لقد أفضى فى جوانب منه إلى تفكير مجرد شديد التجريد ، وكان حريا به أن يترك موضوع الحب ، لأنه مع قيام التفكير فيه الذى لا يخلو منه شعر يحتاج إلى العاطفة الحارة المندلعة كاللهب . ومعنى ذلك أن شعره — بحكم تقدم السن — لم يعد يحتفظ فى جمهوره بخصائصه الشعورية التى رافقته فى ديوانه الأول ، وأنه كلما خطا مع الزمن ضعفت عنده المادة العاطفية المتموجة وقويت مادة التأمل المجرد ، وشعره بذلك يرتبط ارتباطاً وثيقاً بحياته ومراحلها المختلفة . وليس من شك فى أن خير شعره فى هذا الديوان : « بعد الأعاصير » ما تناول به الحياة والخلود وخلائق الناس وعظات الدنيا كقوله عن الذرة :

دعوا الذرة تطغى فى ... زمان يعبد الذره
صغيرٌ كل ما فى الأر ... ض من جاه ومن شهره

ومن خير ومن شر ومن رأى ومن فكره
فلو قيسوا بلا جسم لما ضاقت بهم إبره

ومن قصائده الطريفة فى هذا الديوان قصائده فى تكريم خليل مطران وفى أبطال الفالوجة وذكرى سيد درويش ، وله قصيدة بديعة يحيى بها أم كلثوم وصوتها الرائع وفيه يقول :

فيه سر من جنة الـ خلد لكنه ضياء
فيه حرز من الهمو م وعونٌ على القضاء

ويقضم الموت رفيق حياته : إبراهيم عبد القادر المازنى ويهد الحزن كيانه ، ويبكيه بقصيدة مؤثرة تفيض بالشجى والشجن والألم من مثل قوله :

إذا عين غفت فاعجب لأخرى من العينين عالقة بسهد
صحبنا العمر عاماً بعد عام على الحالين من ضنك ورغد
نمينا شعرنا صنوين حينا فكيف رثاؤه بالشعر وحدى

ويختار العقاد بأخرة من حياته باقة كبيرة من أشعاره فى دواوينه السالفة وينشرها باسم «ديوان من دواوين» وقد ضم إليها أزهاراً من أشعاره التى نظمها بعد صدور ديوانه « بعد الأعاصير » . وأفوحها شذى وعطراً قصيدته « عيد النيروز » التى حيى فيها ثورتنا المجيدة وموكب انتصارها العظيم على الطغاة الآثمين ، وارتسمت فى نفسه عيداً بل عيد ربيع ، ما زال يتحرك فى ضمير مصر على مر التاريخ ، حتى بزغت أضواؤه

مع فيضان النيل فى كل مكان ، وإنه لعيد مجدد على الزمان . ومر بنا فى الفصل الأول استهلال هذه القصيدة . وقد مضى بعده يصب غضبه على أعداء الشعب مهللا للنور الجديد الذى دحر الظلام فى أرضنا دحراً ، يقول :

يا مصر يا بنت الخلود   يا معقل المجد التليد
أين الذين جزوك جـا   زية الخيانة والكنود
من كل مسخ هازل   فى زى جبار عنيد
ولى وولى صحبه   لا غائبين ولا شهود
من كل مغلوب على   كمد ومنبوذ شريد .

* * *

يا صحبة التوفيق وفـ   ـقتم إلى النهج السديد
حييتم النيل المبا   رك واحتفيتم بالصعيد
عيدٌ له فى ذمة الـ   ـتاريخ توفيق حميد
عيد الأوائل والأوا   خر والخمائل والورود
فى كل عام تحتفو   ن بمولد اليوم الجديد
لا راغم فيه يسا   د وكل من فيه يسود

ولعل فى كل ما قدمنا ما يوضح مكانة العقاد فى شعرنا الحديث ، فقد تزعم أول مدرسة جددته تجديدا واضحاً مستقيما وهو تجديد فُتحت فيه نوافذ شعرنا على الآداب العالمية ، وزالت عنه غشاوات التقليد ،

واندفع ليمثل الروح المصرى العربى الأصيل متغنياً ببواطن السرائر إزاء الإنسان والكون متأملاً فى الحياة والوجود ، نافضا عنه الصورة التقليدية الحسية القديمة ، مفضياً إلى صورة معنوية جديدة تموج بالمشاعر الوجدانية والتأملات العقلية . ولم تعد الوحدة فيه البيت ، بل أصبحت الوحدة القصيدة بنظامها المتساوق الذى تتواصل فيه الأبيات وتتداخل كما تتداخل الخيوط فى النسيج ، بل تتخلق كما تتخلق الأعضاء فى الكائن الحى .

الفهرس

صفحة